o jornal de literatura do Brasil
rascunho
desde abril de 2000
edição
175
CURITIBA, NOVEMBRO DE 2014 | www.rascunho.com.br
ENSAIO
A poesia de Murilo Mendes • 6
ESPECIAL
Os desafios da crítica literária • 36
RESENHA
A rabugice do Velho Graça • 12
INÉDITOS
Poemas de Frank O'Hara • 46
Capa: Ramon Muniz

translato | EDUARDO FERREIRA

NOVO OLHAR

Já tive oportunidade, mais de uma vez, de tecer comentários a respeito da autoridade do autor sobre sua obra. Autoridade no sentido de decidir o sentido do texto e, de maneira mais abrangente, o significado de trechos centrais que chegam a definir a forma como o livro é percebido.

A dúvida sobre a traição ou não de Capitu já é por demais conhecida e comentada. Decidir-se pelo sim ou pelo não nesse ponto é algo que define sua maneira de ler e entender toda a trama. Não se trata absolutamente de um item trivial do romance.

Outra dúvida interessante sobre outro grande romance, este do peruano Mario Vargas Llosa: o Jaguar matou ou não seu colega Ricardo Arana ("el Esclavo"), em **La ciudad y los perros**? Não se trata de um ponto tão central do romance quanto o é a traição (ou não) de Capitu em **Dom Casmurro**. Mesmo assim, não deixa de ter seu charme — ou, dito de outra forma, não deixar de acrescentar uma camada a mais de fascínio ao romance.

Voltando ao livro de Vargas Llosa, o Jaguar, aparentemente, teria de fato assassinado o "Escravo", pois o próprio personagem confessa o crime. Mas o texto não deixa de lançar dúvidas sobre o fato: a confissão parece frágil, extemporânea, e acaba caindo no vazio, pois prevalece a versão oficial de morte por acidente. Além do mais, o Jaguar parece não querer insistir na própria culpa. O leitor capta essa dúvida e a amplifica.

O autor, curiosamente, parecia ele mesmo não ter dúvidas: o Jaguar matara, sim, seu colega Arana. Vargas Llosa narra a história da dúvida em entrevista a um jornal de Lima: certa vez, no México, um crítico literário francês, diretor da comissão de literatura da Gallimard, lhe comentou haver gostado muito do personagem Jaguar, pelo fato de este atribuir a si mesmo um crime que não cometera, a fim de reconquistar sua autoridade. A reação de Vargas Llosa foi de surpresa: o Jaguar matara, sim, o "Escravo". O crítico retrucou com atrevimento e segurança: você está enganado, não entende seu próprio romance; para o Jaguar, perder a liderança seria uma tragédia infinitamente pior do que ser considerado criminoso.

Vargas Llosa confessa, na entrevista, que a versão do crítico o convenceu, embora, segundo o autor, quando escreveu o romance, acreditava piamente que o Jaguar teria de fato cometido o crime. A conclusão do escritor peruano é interessante, embora nada original: o escritor não tem a última palavra sobre o que escreve; seria um grande erro pedir ao autor para explicar passagens de seu livro.

De fato, a conclusão não é nova. Já se disse que a publicação do livro marca a morte do autor e o nascimento do leitor — que chega com toda a autoridade para decidir sobre seu objeto. É com essa autoridade que o crítico francês declarou a absolvição do Jaguar, apesar de sua confissão. Há outro elemento de autoridade, também nada desprezível, oriundo de sua condição de diretor da comissão de literatura da Gallimard — mas essa é outra história.

O importante é notar que, embora possa parecer contrassenso, o leitor se situa em posição mais propícia do que o autor para decidir sobre muitos pontos do texto.

São profundas as implicações, para o tradutor e para a tradução, dessa falta de autoridade do autor sobre seu próprio texto. Valoriza-se o olhar do tradutor, como aquele que pode descobrir, na obra literária, pontos que escaparam ao próprio autor. A identificação de elementos importantes — como a dúvida que se encontra em **La ciudad y los perros** — é crucial para transmitir, ao leitor do texto traduzido, a mesma atmosfera produzida pelo original.

Numa simples leitura, a questão pode residir no campo da polêmica. Numa tradução, pode haver obstáculos consideráveis à manutenção de certas formas de dúvida ou ambiguidade.

rodapé | RINALDO DE FERNANDES

ANOTAÇÕES SOBRE ROMANCES (15)

Lawanda, protagonista do romance **Meu coração de pedra-pomes** (2013), da paulistana **Juliana Frank**, é alegre e acre, afeita (ao seu modo) e alarmada com o cotidiano devastador. É com os tons da tragicomédia que se tece o eixo central da trama do romance. Lawanda é faxineira num hospital. Tem o aluguel do quarto onde mora pago por uma tia. Ingere remédios rotineiramente ("...as pílulas filhas da puta com seus hiperpoderes que preciso tomar antes de dormir"). É amante de um homem casado. E cria besouros com os quais — suspeita — amortece a sua solidão. A vida desbotada da protagonista a sufoca ao extremo — aliás, o romance de Juliana Frank é um exemplo forte da existência paupérrima, tediosa, sem horizontes, do nosso trabalhador urbano, emparedado na grande metrópole. É um romance, antes de tudo, sobre a natureza do trabalho desumanizado, reificado, com pouca ou nenhuma criatividade. E é daí — como se querendo desafogar a si e ao próprio leitor, que também fica em permanente desconforto — que decorre a voz áspera de Lawanda: "Eu poderia estar morta como o velho, e não vivendo essa enfadonhice de cama de meteorito, família disfuncional, cortiço bem-arrumado, hospital, hospital, esfregão, corredor, esfregão, trabalhos escusos, horas infelizes, televisões altas demais, homem casado com uma lacraia na cama, macumba inútil, mortes sem espelhos: breve resumo da merda que, em dias melhores, chamo de vida".

rascunho
o jornal de literatura do Brasil

fundado em 8 de abril de 2000

Rascunho é uma publicação mensal da Editora Letras & Livros Ltda.
Al. Carlos de Carvalho, 655.
Cj. 1205. CEP: 80430-180
Curitiba - PR

rascunho@rascunho.com.br
rascunho.com.br

EDITOR
Rogério Pereira

Editor-assistente
Samarone Dias

Estagiário
João Lucas Dusi

Colunistas
Affonso Romano de Sant'Anna
Alberto Mussa
Eduardo Ferreira
Fernando Monteiro
João Cezar de Castro Rocha
José Castello
Luiz Bras
Raimundo Carrero
Rinaldo de Fernandes
Rogério Pereira

Fotografia
Matheus Dias

Projeto gráfico e programação visual
Rogério Pereira / Alexandre de Mari

Colaboradores desta edição
André Caramuru Aubert
Andréa Catrópa
Antonio Marcos Pereira
Babi Borghese
Carolina Vigna
Cristiane Costa
Haron Gamal
Hilary Kaplan
Lourival Holanda
Luiz Horácio
Márcia Lígia Guidin
Maria Aparecida Barbosa
Marcos Alvito
Marcos Pasche
Mário Alex Rosa
Nelson Shuchmacher Endebo
Peron Rios
Roberta Ávila
Rodrigo Almeida
Rodrigo Gurgel
Victor da Rosa

Ilustradores
Dê Almeida
Fabiano Vianna
Fábio Abreu
Felipe Rodrigues
Osvalter
Ramon Muniz
Robson Vilalba
Theo Szczepanski

Lei 8.313/91 (Lei Rouanet)
Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac)

Apoio
Itaú cultural
GAZETA DO POVO

Patrocínio

Realização

Um novo Rascunho

O **Rascunho** mudou. Sabe Deus se para melhor. Mas mudou. Após quase 15 anos no formato standard, agora está em berliner. Simplificando: era alto, ficou baixo; era magro, ficou gordo. Perdeu alguns centímetros na altura. Mas ganhou 16 páginas. Agora, são 48 páginas mensais sobre literatura (a boa e a má). Poderíamos citar as muitas vantagens do novo formato, mas fiquemos apenas com estas: será mais fácil de ler (esperamos) e mais moderno (temos quase certeza). O novo projeto gráfico é do designer Alexandre De Mari. E não tem volta. Portanto, tratem de gostar.
Boa leitura.

cartas

cartas@rascunho.com.br

MELHOR COBERTURA

Rascunho é a melhor cobertura da atualidade literária do Brasil, sem regionalismo e com um aprofundamento raro na imprensa brasileira de hoje. Sem esquecer o espaço concedido às literaturas estrangeiras, em traduções e comentários, que contribuem para a formação da bagagem cultural dos jovens. Parabéns a toda a equipe.

Leyla Perrone-Moisés
São Paulo – SP

ALENTO

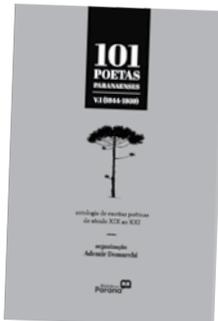
O **Rascunho** é um alento. Tão bem-vindo! Obrigada a todos!

Marcia Rosseto
Ribeirão Preto – SP

Envie carta ou e-mail para esta seção com nome completo, endereço e telefone. Sem alterar o conteúdo, o **Rascunho** se reserva o direito de adaptar os textos. As correspondências devem ser enviadas para: Al. Carlos de Carvalho, 655 conj. 1205. CEP: 80430-180. Curitiba - PR.

vidraça | JOÃO LUCAS DUSI

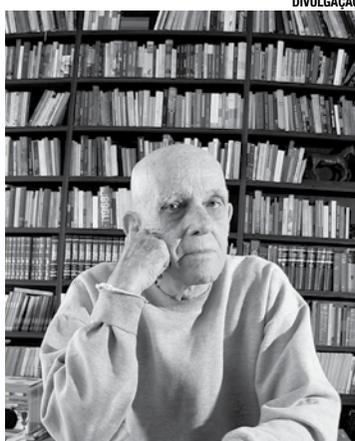
Poesia paranaense

Mais de um século e meio será percorrido por entre as páginas da coletânea **101 poetas paranaenses — Antologia de escritas poéticas do século 19 ao 21**, editada pela Biblioteca Pública do Paraná. Organizada pelo poeta e crítico Ademir Demarchi, a coletânea em dois volumes soma mais de 800 páginas. No volume 1, são 50 poetas nascidos entre 1844 e 1959; o volume 2 traz 51 autores nascidos entre 1959 e 1993. Cada volume terá tiragem de 1.500 exemplares e será distribuído gratuitamente em todas as bibliotecas públicas do Paraná e instituições culturais do país. A antologia passa por Dario Vellozo, Emiliano Perneta, Dalton Trevisan e Paulo Leminski a Fernando Koproski, Luiz Felipe Leprevost e Estrela Ruiz Leminski.

DE PORTAS ABERTAS

Com a proposta de publicar novos autores, sob o cuidado dos editores Tonho França e Wilson Gorj, a editora Penalux abriu a temporada para envio de originais. Poetas, cronistas, contistas, microcontistas, romancistas, estudiosos e pesquisadores interessados podem enviar conteúdo para originais@editorapenalux.com.br.

VENCEDORES DO JABUTI

DIVULGAÇÃO

A Câmara Brasileira do Livro (CBL) anunciou os vencedores da 56ª edição do Prêmio Jabuti. Na categoria Romance, Bernardo Carvalho faturou com **Reprodução**; na categoria Contos e Crônicas, com **Amálgama**, Rubem Fonseca *(foto)* levou mais um Jabuti pra casa; na categoria Poesia, Horácio Costa foi o vencedor com **Bernini — Poemas 208-2010**. Esta edição não escapou da polêmica: jurados deixaram de dar notas a alguns dos finalistas, o que levou a CBL anunciar que cinco categorias serão revistas: Capa, Artes e Fotografia, Economia, administração e negócios, Infantil e Teoria/Crítica Literária. Ao todo, foram 2.240 obras inscritas. O primeiro colocado ganha R$ 3.500 e o troféu Jabuti. Os outros dois ficam somente com o troféu. A cerimônia de premiação acontecerá dia 18 de novembro, no Auditório do Ibirapuera, em São Paulo (SP), quando serão revelados os vencedores do Livro do Ano Ficção e Livro do Ano Não Ficção, que paga mais R$ 35 mil. A lista completa de vencedores das 27 categorias pode ser conferida premiojabuti.com.br.

PRÊMIO PLANETA

DIVULGAÇÃO

Com seu segundo romance, **Milena o el fémur más bello del mundo**, o escritor mexicano Jorge Zepeda Petterson *(foto)* venceu o Prêmio Planeta 2014. O romance foi selecionado entre 453 obras inscritas na competição deste ano, que há seis décadas destaca as publicações de língua espanhola. A premiação consiste em 601 mil euros e a publicação da obra vencedora em todos os países nos quais o Grupo Planeta atua. A estreia de Patterson se deu com **Os corruptores** (2013). No Brasil, seu segundo romance deve ser publicado em 2015.

TEMPOS MODERNOS

Apoiado no conceito "diversão fora da caixa", a Rocco apresenta o selo *Fábrica 231*, inspirado no estúdio transgressor The Factory, de Andy Warhol. O selo apresentará títulos nacionais e estrangeiros, de ficção e não ficção, que dialogam com a cultura pop, reunindo as principais tendências dos tempos modernos. Para começar, já está disponível nas livrarias **A menina que tinha dons**, de M. R. Carey, roteirista de X-men e Hellblazer; e **Por você**, primeiro livro da trilogia erótica *Fixed*, da americana Laurelin Paige. Entre outros, estão no prelo o romance histórico **Cem verões**, de Beatriz Williams, e **John & George**, de John Dolan, previstos para 2015.

EM ATIBAIA

Dias 15 e 16 de novembro, Atibaia (SP) realiza seu primeiro festival literário. Batizado Flipop — Festival de Literatura Popular de Atibaia —, o evento será gratuito, realizado em espaços públicos, e contará com feira de livros, exibições audiovisuais, teatro, música, sarau e debates sobre literatura. Programação completa no flipopatibaia.wordpress.com.

EM PERNAMBUCO

Em 2014, a Festa Literária Internacional de Pernambuco completa dez anos. O homenageado desta edição da Fliporto — que acontece de 13 a 16 de novembro — será Ariano Suassuna. O evento terá início na tradicional Basílica do Mosteiro de São Bento, em Olinda (PE), e terá como tema geral *Literatura é coisa de cinema*, desenvolvido em vários seguimentos: Congresso Literário, Feira do Livro, Fliporto Galera e Galerinha, Cine Fliporto e Feira do Livro. Suassuna é o homenageado do palco principal da Festa: o Congresso Literário, que, entre outros, contará com Lya Luft, Lourenço Mutarelli, Rodrigo Garcia Lopes e a coreana Hwang Sun-Mi; a carioca Adriana Falcão é a homenageada da Fliporto Criança e Fliporto Nova Geração; o pernambucano Raimundo Carrero (colunista do **Rascunho**) é o homenageado da Feira do Livro. Toda programação no fliporto.net.

EM MINAS 1

Entre os dias 14 e 23 de novembro, Belo Horizonte (MG) será palco da 4ª Bienal do Livro de Minas. Realizado no Expominas, o evento terá uma programação bem diversificada a fim de agradar todas as faixas etárias: atividade infantil, cafés literários, oficinas, quadrinhos, eventos profissionais e conexão jovem. Entre outros, estarão presentes André Sant'Anna, Alice Sant'Anna, Thalita Rebouças, Silviano Santiago, Raphael Montes, Edney Silvestre e Luiz Ruffato, autor do recente livro de crônicas **Minha primeira vez** (Arquipélago). Programação completa no bienaldolivrominas.com.br.

EM MINAS 2

Acontece de 12 a 16 de novembro, também em Belo Horizonte (MG), o Circuito Literário Praça da Liberdade, que contará com uma média de 15 atividades diárias e 70 autores convidados. Sobre o tema *Uma pausa para você e as palavras*, o evento propõe uma pausa para a leitura, em meio à agitação do dia a dia, e transforma a Praça da Liberdade em uma cidade das palavras. Estarão presentes nomes como Cristovão Tezza, Elvira Vigna, Humberto Werneck e Rogério Pereira, editor do **Rascunho**, que participará da mesa *Literatura em revista*, ao lado de Bruno Azevêdo, Fabrício Marques, Julio Villanueva Chang e João Pombo Barile, discutindo a pertinência, o alcance e crítica nos periódicos literários.

PONTO #7

A nova edição da revista *Ponto*, editada pelo Sesi-SP, traz uma amostra expressiva da riqueza e da diversidade das manifestações culturais existentes no Brasil. A seção *Ponto Especial* oferece uma homenagem ao falecido Ariano Suassuna, este que foi um autor "forjado da matéria viva"; o cartunista Luiz Gê é o entrevistado da vez; Bernardo Ajzenberg participa do *Ponto do conto* com *O salto mortal*; já no *Ponto do novo conto*, seção dedicada aos autores estreantes, a jornalista Renata Penzani participa com *Todos estão neste*; ensaios, arte contemporânea, esporte e teatro completam a edição.

manual de garimpo | ALBERTO MUSSA

DORAMUNDO

É tão grave o estigma de subliteratura que pesa sobre a ficção policial que boa parte da crítica simplesmente exclui desse conceito as obras que envolvam crime e investigação, ou incluam algum tipo de expectativa ou de mistério no desenvolvimento narrativo. É quase impossível — para dar apenas um exemplo — que um romance excepcional como **Os irmãos Karamazóv** seja denominado "policial", apesar de se adequar perfeitamente ao cânone do gênero. Ou seja, se um romance é bom, não pode ser policial — ainda que tenha crimes, assassinos, detetives.

No caso de textos que subvertem as próprias regras do gênero (como, por exemplo, **Crime e castigo**, para ficarmos no âmbito de Dostoiévski), a resistência é ainda maior: pouca gente tem coragem de identificá-lo como policial, porque não segue rigorosamente a "fórmula". É o mesmo, me parece, que retirar o **Grande Sertão** da literatura brasileira porque subverteu, ou renovou, a língua do Brasil.

Essa breve consideração tem como propósito lembrar o romance **Doramundo**, de Geraldo Ferraz. Embora muitíssimo bem recebido pela crítica, por suas múltiplas qualidades literárias, não me lembro de quem o tenha enaltecido por ser uma das mais originais e subversivas obras da novelística policial do século 20, em todo o mundo.

Estamos na cidade ficcional de Cordilheira (certamente no interior de São Paulo, dadas as referências a lugares próximos, como Amparo e Jundiaí). O pequeno burgo se situa num morro, em frente a uma estação da companhia férrea. Residem nele muitos dos ferroviários nas cerca de cem casas que se acavalam no aclive.

De repente, Cordilheira passa a ser palco de várias mortes sucessivas, todas com a mesma característica: a vítima recebe uma pancada na cabeça com um barra de ferro e depois é posta nos trilhos, para que o trem desfaça os vestígios do crime e pareça tudo acidental. Mas o artifício falha e logo se constata que se trata mesmo de homicídios. São enviados um delgado, policiais e até um secreta — mas nada se descobre. Os moradores, todavia, sabem exatamente o que acontece: são os homens casados que matam os solteiros com quem as esposas andam se deitando. Mas ninguém fala nada. Impera a mais severa solidariedade entre os habitantes.

A atmosfera é densa, pesada, obscura. Tudo no romance, aliás, é escuro: há o "smog" permanente, o carvão, o ferro, o óleo, a noite. A narrativa é toda em fragmentos, sem rigor cronológico. As personagens são esboçadas em traços sucintos: profundos, mas um tanto imprecisos.

Nessa construção absurdamente difusa está a grande sacada de Geraldo Ferraz: com esse clima em que tudo se sabe e nada se revela, ele consegue acoplar ao eixo puro e simples da investigação uma questão ética, relativa à oposição conceitual entre amor e sexo. Porque os assassinatos praticamente cessam quando a companhia leva à cidade três prostitutas. Mas o maior dos crimes ainda estará por ocorrer.

O título do livro é a junção dos nomes de duas personagens fundamentais: Teodora e Raimundo. Deles virá a grande revelação do romance. Geraldo Ferraz mostra que, numa novela policial, nem sempre é o assassino o verdadeiro objeto da investigação.

Doramundo saiu em 1956, numa edição de baixa tiragem, pela Sociedade dos Amigos de Fernando Pessoa. A segunda edição é de 1959, da José Olímpio (em conjunto com o romance **A famosa revista**, dele e de Patrícia Galvão). Mas esses exemplares são raríssimos e caros. Vale garimpar a edição da Melhoramentos ou a da Ática, posteriores, que ficam em torno dos R$ 10,00.

quase diário | AFFONSO ROMANO DE SANT'ANNA

COISAS DA POLÍTICA

15.08.1992

Ontem na Biblioteca Nacional (BN), recebi **Luiz Carlos Prestes Filho** para uma conversa. Veio trazer umas fotos de **Graciliano Ramos** para a exposição dos 100 anos deste. Graciliano discursando para Prestes.

Luiz Carlos simpático, olhos claros, estatura do pai, conversava amigavelmente. Chegou Marina, que almoçou comigo (eu, ela e Myrian).

Em pé, conversando comigo Luiz Prestes Filho me dizia:

• Quer passar à BN o arquivo do pai: seu diário, correspondência, etc. Ficará fechado/lacrado com consulta só autorizada pela família;

• Tem cartas para **Fidel**, onde menciona pessoas ainda vivas;

• Contou-me que tem um irmão, **Iuri**, em Moscou, fazendo História e que também tem cópia do que há de seu pai lá na Rússia. Chama-o de "velho" com carinho;

• Contou que ele, Prestes Filho, teve um encontro clandestino em Moscou com **Erich Honecker** (ex-primeiro ministro comunista na Alemanha Oriental) na embaixada do Chile, para falar sobre o pai e seus documentos do outro lado da Alemanha. Comentou: "Uma coisa surrealista, esse encontro clandestino de comunistas";

• Falou sobre **Hércules Correia**, que andou recentemente dizendo publicamente que Prestes parecia agente duplo, pois volta e meia sua documentação (e do partido), que estava com Prestes, caía na mão da polícia. Disse que o dossiê de Hércules na KGB não é dos melhores. Informações das prostitutas, em geral, "capitães da KGB", diziam que ele fazia câmbio negro.

• Revelou que ainda que há problemas com **Anita (filha de Olga Benário)**;

• Que a posição de Prestes nos últimos informes da KGB era positiva, pois diziam que ele tinha apoiado **Brizola**, etc.

16.12.2003

Vamos a um jantar na La Fiorentina pelos 80 anos de **Tônia Carrero**. Na minha frente o convite em forma de porta-retratos. Lá os amigos, aqueles retratos na parede, Tônia entrando e sendo saudada por todos. Ela é um símbolo.

Acabou de sair daqui **Aécio Neves**, governador de MG. Telefonou-me ontem que queria 10 minutos de conversa. Veio me convidar para ser Secretário de Cultura em Minas. Desconfiei. Simpático, todo de azul, foi direto ao assunto.

Estávamos sentados no terraço frente ao mar. Tive que me desculpar, recusar, pois não sinto ganas de mudar minha vida. E a lembrança da administração pública me dá urticária. Fiquei vacinado contra.

17.07.1990

No supermercado Paes Mendonça sempre há a surpresa de as pessoas nos reconhecerem. Uma menina loirinha vem andando com a mãe, deixa-a por instante e vem perguntar: "O senhor é o Affonso Romano de Sant'Anna?".

Tento responder carinhosamente perguntando onde estudava, acarinhando o cabelo da menina. E ela diz: "Li a sua crônica sobre o Holocausto (saiu hoje)".

A moça do caixa começa a me olhar estranho ainda na fila. Quando me aproximo ouço-a dizer à outra: "É ele… Ela também é escritora…". E a moça rindo, insistindo em saber se eu era eu, e eu dizendo: "Sou o **Tarcísio Meira**, aquela ali é a **Glória Menezes**", apontando para Marina.

Aí aparece o Marcelo Serrado, que está fazendo sucesso na TV, e a curiosidade das moças do caixa transbordou pra outro lado.

18.12.1989

Collor ganhou as eleições. Uma hora depois de encerrada a votação três pesquisas de boca de urna o davam como vencedor. Na última semana, no horário gratuito, um depoimento da ex-mulher de Lula contando coisas brabas sobre ele: abandonou a filha, não dava pensão, é racista.

Discutia-se se isso ajudou ou atrapalhou Collor. O fato é que **Lula** parecia abatido no debate. E dizem que havia a ameaça de Collor revelar algo sobre um presente (aparelho de som) que Lula teria dado a uma amante…

20.02.2010

Maria Pia do Nascimento foi assassinada em sua casa na Urca. Cortaram seu pescoço, reviraram a casa. A notícia diz que ela já tinha sido vítima de assalto e havia prestado queixa na polícia.

Terrível! Lembro-me dela. Um dia surgiu numa homenagem que me faziam na PUC (não a conhecia, o nome me era vagamente familiar). Pediu a palavra ali no auditório do RDC, fez menção carinhosa às crônicas que eu escrevia no *JB*, especialmente a *Mulher madura*.

Depois a veria esparsamente nas ruas de Ipanema. Chegou a morar aqui perto, num dos prédios vizinhos com a favela. Mulher linda, foi capa da *Vogue*, manequim célebre aqui e na Itália, casada com italiano, etc.

25.03.1984

De repente vendo essa frase em francês de **Sartr**e ou **Simone**, a propósito da mulher — *elles n'accedent à l'indèpendance économique qu'au sein dune classe* —, veio-me um insight: erro do marxismo quando tanto fala de "ser de classe", como naqueles textos de Mao Tsé-Tung e outros. Isso é uma visão dentro de uma camisa de força: a luta em geral é pela diferenciação, dentro da aparente igualdade. Há aqueles que querem se adaptar aos códigos da classe (ou grupo), mas em geral, há outro movimento individual, contrário a este: de querer subir, emergir, extrapolar a sua "conche sociale". O rico quer ser mais rico, o pobre menos pobre. Forçar o indivíduo a ter consciência de classe e a movimentar-se socialmente, sempre manietado aos demais, é cortá-lo, castrá-lo em seu movimento natural.

O marxismo deveria dar elasticidade a isso, pois "ser de classe" não deve ser um determinismo, um condicionamento para sempre. Há outro lado da questão, o esforço para sair disso. E o diabo é que o indivíduo evolui mais rapidamente que o conjunto, porque o conjunto é mediano. Daí a relação paradoxal do intelectual que dialeticamente está-mas-não-está numa determinada classe (operária, burguesa). Estar e não estar no rebanho é um dilema para ele.

Murilo Mendes por *Ramon Muniz*

Em estado de bagunça *transcendente*

Primorosa reedição de **Murilo Mendes** dignifica importância de sua obra

MARCOS PASCHE | RIO DE JANEIRO – RJ

O nome de Murilo Mendes (1901-1975) está vinculado ao momento de consolidação do Modernismo brasileiro, momento esse que também significou um ápice para a própria literatura brasileira, em sentido lato. Nos anos de 1930 — período em questão —, assistiu-se a um processo de adensamento literário que, a um só tempo, se manifestou como ampliação do repertório temático e aumento (quantitativo e qualitativo) das possibilidades formais. De modo igualmente simultâneo, nos anos 30 a literatura brasileira não deixava dúvidas quanto à recusa do antigo servilismo aos modelos europeus, recusando também, talvez por antecipação, o que poderia se tornar — e se tornou — regra instituída pelo ideário modernista, o qual — nalgumas ocasiões do que a historiografia chama de primeira fase — se quis mais modernista do que artístico.

Para se ter uma ideia mais clara da dimensão literária dos anos de 1930, no Brasil, importa lembrar de alguns de seus mais substantivos marcos. Foi em 1930 que estreou Carlos Drummond de Andrade, com **Alguma poesia**; foi em 1930 que Manuel Bandeira, modernista de primeira hora, publicou seu quarto e mais emblemático volume, **Libertinagem**, síntese aguda de todo o Modernismo. É na década de 1930 que uma autora de antes — Cecília Meireles — consolida sua escrita poética com **Viagem** (1939), sendo também desse decênio o surgimento de um poeta consagrado depois: Manoel de Barros, que em 1937 publicou **Poemas concebidos sem pecado**.

Esses são alguns exemplos do âmbito poético. Na prosa, os nomes de Jorge Amado, José Lins do Rego, Erico Verissimo, Rachel de Queiroz — que estrearam na década em destaque — formam a página coletiva de maior vulto do romance nacional, o que se confirma e aprofunda com a aparição de Graciliano Ramos, espinha dorsal do conjunto e espinha para a garganta da historiografia: ele, associado à consolidação do Modernismo, fazia questão de se dissociar do movimento-estilo. Ainda na década de 1930 um extraordinário e ainda pouco frequentado ficcionista baiano proferiu, no campo do ensaio, o seu vagido: Adonias Filho, autor de obras supremas como **Corpo vivo** e **Memórias de Lázaro**, publicou **O renascimento do homem**. Se complementada com outros exemplos, a lista seria imensa, e talvez ocupasse todo o espaço disponível.

Murilo Mendes compõe e é composto por esse momento, quando a pesquisa e a experimentação da linguagem literária consorciaram-se a acuradas reflexões acerca da existência individual e coletiva, sem que um tópico suplantasse o outro. Escritores e artistas de outras vertentes, num misto de consciência e intuição, concluíram que a assimilação de uma linha teórica não deveria obrigatoriamente significar o repúdio de outra, ainda que elas se apresentassem como refratárias. Em Murilo, a exemplo de todos os grandes escritores seus contemporâneos, são perceptíveis uma enfática afirmação das diretrizes literárias do Modernismo e uma convicta extrapolação delas. Essa percepção tem agora um novo reforço, quando a Cosac Naify empreende reedição admirável (pelo apurado acabamento gráfico e pelo cuidadoso estabelecimento do texto) da obra do poeta mineiro, cuidada por Júlio Castañon Guimarães, Milton Ohata e Murilo Marcondes de Moura. No momento em que escrevemos, chegam ao público reedições de **Poemas** (1930), **Convergência** (1970) e (do bioficcional) **A idade do serrote** (1968); além de uma inédita **Antologia poética** (organizada por Júlio Castañon e Murilo Marcondes), publicada em duas versões, uma delas acompanhada por um CD com a gravação da leitura do próprio poeta de oito de seus poemas.

Sem ignorar a relevância das outras obras, falarei aqui especialmente sobre **Poemas**, por ser o primeiro e — dentre os que agora saem — mais importante livro do poeta de Juiz de Fora, dado concentrar aspectos presentes no desenvolver de sua bibliografia. Além disso, trata-se de um livro-súmula do momento acima destacado.

Bagunça e transcendência

Quando abordado de modo breve, Murilo Mendes é infalivelmente lembrado pelo par linguagem surrealista/devoção católica. Na medida em que as vanguardas radicalizam o propósito de distinguir o discurso artístico do discurso comum, pode-se ver no Surrealismo um cume vanguardista, pois sua dicção, por afeita ao ilogismo, se desgarra das relações objetivas entre significante e significado. Como se sabe, as vanguardas não pretenderam efetivar transgressões restritas ao campo da estética; toda forma de convenção figurou, ao menos em tese, como alvo do anseio inovador dos artistas de maior repercussão do século 20.

A obra de Murilo Mendes é fortemente contaminada pelo Surrealismo, o que se verifica já na abertura de seu livro inaugural, com sua estranha *Canção do exílio*:

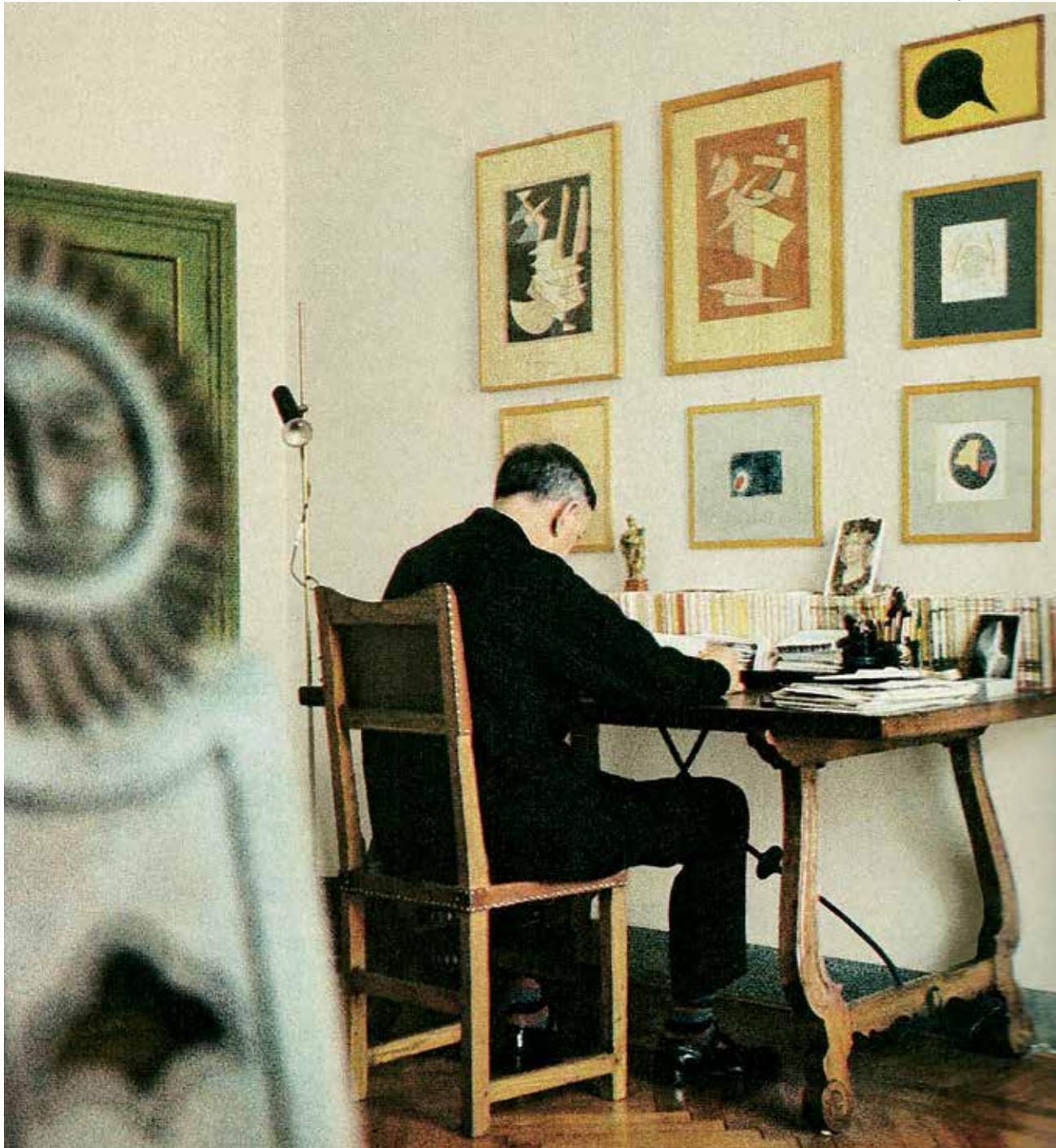
Minha terra tem macieiras da Califórnia
onde cantam gaturamos de Veneza.
Os poetas da minha terra
são pretos que vivem em torres de ametista,
os sargentos do exército são monistas, cubistas,
os filósofos são polacos vendendo a prestações.
A gente não pode dormir
com os oradores e os pernilongos.
Os sururus em família têm por testemunha a Gioconda.
Eu morro sufocado
em terra estrangeira.
Nossas flores são mais bonitas
nossas frutas mais gostosas
mas custam cem mil réis a dúzia.

Ai quem me dera chupar uma carambola de verdade
e ouvir um sabiá com certidão de idade!

Em linhas gerais, a poesia não se obriga a falar pela perspectiva da coesão e da coerência, aspectos pelos quais se deve orientar um texto destinado à comunicação comum. No caso da dicção poética de teor surrealista, essa desobrigação torna-se princípio e fim, para que o encadeamento sintático e semântico do texto seja eólica e oniricamente desarrumado. Se tomarmos como referência o texto que está sendo parodiado — a *Canção do exílio*, de Gonçalves Dias —, será possível constatar no texto de Murilo um desalinho no que tange às imagens formuladas e à estrutura do discurso. Já os dois primeiros versos torcem referências da razão geográfica: “Minha terra tem macieiras da Califórnia/ onde cantam gaturamos de Veneza” soam como o canto do sujeito *desterritorializado*, conforme sugere Silviano Santiago (creditando o conceito a Gilles Deleuze) no posfácio do livro, ou mesmo como o de um ser universalista, que vê na sua a reunião de todas as terras. A mais, talvez seja possível verificar nos versos a constatação irônica de que alguns dos símbolos valorosos da brasilidade não são efetivamente brasileiros, algo de que a literatura romântica se serviu enfaticamente, como se concluísse que “aquilo que presta na minha terra só presta por não ser genuinamente dela”.

De todo modo, chama a atenção que Murilo tome os elementos basilares do poema gonçalvino — a terra pátria, a natureza canora e a condição de estrangeiro (“Eu morro sufocado/ em terra estrangeira.”) — para apresentá-los por meio de uma simbologia absurda (“sabiá com certidão de idade”). Tal apresentação é feita sobre uma arquitetura que, diferentemente da canção oitocentista, não se caracteriza pela disposição linear dos elementos: “Os sururus em família têm por testemunha a Gioconda./ Eu morro sufocado/ em terra estrangeira”. A postura anárquica da escrita surrealista cai como luva para os autores modernistas dados a satirizar os “brasões nacionais”, neste caso os poetas oficiais do Império e a exuberância natural da “pátria das bananeiras”, como a chamou Casimiro de Abreu: “A gente não pode dormir/ com os oradores e pernilongos”. Submetendo a razão de ser da literatura a uma nova concepção, a cultura modernista substitui a figura do poeta como arauto das virtudes (em se tratando da temática nacional) pela do poeta como ironista das verdades consagradas pelo discurso oficial e pelo senso comum: “Nossas flores são mais bonitas/ nossas frutas mais gostosas/ mas custam cem mil réis a dúzia”. E é justamente pela evocação da verdade e de uma forma de atestá-la (a certidão de idade), que a *Canção do exílio* (de Gonçalves Dias) recebe seu golpe final de dessacralização: “Ai quem me dera chupar uma carambola de verdade/ e ouvir um sabiá com certidão de idade!”.

O projeto revisionista de Murilo Mendes e de seus pares não se resumia a zombar de homens e eventos “célebres”. A fundo, repensava-se a própria nacionalidade e seus diversos elementos constitutivos.

DIVULGAÇÃO/ BRUNO ANDREOZZI

Nota-se, portanto, que a desordem prestigiada pelos surrealistas não se resumia a um traço estilístico a se manifestar para dentro. Há em sua feição desorganizada um princípio reformador de dentro para fora.

Um parêntese

Primeiro texto de **Poemas**, *Canção do exílio* é uma revisão do cânone literário brasileiro. O segundo texto mantém a intenção revisionista, mas altera o objeto revisto: a história do Brasil, ou, mais especificamente, o discurso historiográfico tido como oficial à época do livro. *Quinze de novembro* dirige suas lentes aos bastidores dos grandes acontecimentos nacionais, despindo-os de qualquer monumentalidade:

Deodoro todo nos trinques
bate na porta de Dão Pedro Segundo.
— Seu imperadô, dê o fora
que nós queremos tomar conta desta bugiganga.
Mande vir os músicos.
O imperador bocejando responde
— Pois não meus filhos não se vexem
me deixem calçar as chinelas
podem entrar à vontade:
só peço que não me bulam nas obras completas de Victor Hugo.

A soma de questionamento ao discurso consagrado e zombaria de episódios marcantes dá a tônica do livro seguinte de Murilo Mendes — **História do Brasil**, de 1932. Descartado pelo próprio autor anos após seu lançamento, a obra não é incluída nesta reedição. Mas como algo dela aparece no livro anterior, convém abordá-la aqui para pensar nas relações que envolvem a poesia e os fatos. A exemplo de outros modernistas — como Oswald de Andrade e José Paulo Paes —, Murilo também se destaca entre os que fizeram uma poesia explicitamente marcada pelo reexame dos registros oficiais da vida brasileira. Apesar do título neutro, **História do Brasil** é um conjunto de textos profundamente irônicos, inclinados a retirar a maquiagem dos discursos que fazem o "histórico" rimar obrigatoriamente com "heroico". Uma vez que, como dissemos, a obra muriliana vincula-se ao Surrealismo, torna-se ainda mais surpreendente verificar que por meio da poesia — reino do inventado, do fictício, do irracional e da inverdade — se pode ter uma dimensão mais apropriada e verossímil dos acontecimentos relativos à nação tupiniquim. No posfácio anteriormente referido (ao livro **Poemas**), Silviano Santiago, em coro com Murilo, vê **História do Brasil** como equívoco poético, algo de que discordo, na medida em que o livro é permeado por um humor de admirável efeito, e também por significar um conjunto de acabamento mais interessante do que as investidas de Oswald de Andrade em **Pau-Brasil** (1925). Em carta a Mário de Andrade, datada de dezembro de 1930 (e incluída na presente edição de **Poemas**), o autor de **As metamorfoses** aborda o assunto de modo autônomo, ilustrando bem, como trato neste artigo, a negação da monomania: "Espero o **Remate de males** com ansiedade e o seu artigo. Mando os dois poemas cabeludos, estou alarmado com as reclamações contra os poemas-piada, gosto de fazê-los porque me dão agilidade ao espírito. Mas não fico neles".

Em **História do Brasil**, a ordenação dos textos baseia-se na cronologia usual. Os poemas são dispostos de acordo com a referência factual que tematizam, iniciando pela aparição dos primeiros europeus no território e chegando até a época em que Murilo elaborava o volume. Assim, a forma de organização permite supor que a obra seja afinada ao modo convencional de escrita historiográfica. Mas os primeiros sintomas de que a

PRATELEIRA

MURILO MENDES

POEMAS
Cosac Naify
128 págs.

CONVERGÊNCIA
Cosac Naify
256 págs.

ANTOLOGIA POÉTICA
org.: Júlio Castañon Guimarães e Murilo Marcondes de Moura
Cosac Naify
304 págs.

A IDADE DO SERROTE
Cosac Naify
192 págs.

suposição será desfeita se encontram já no texto de abertura, *Prefácio de Pinzón*:

Quem descobriu a fazenda,
Por San Tiago, fomos nós.
Não pensem que sou garganta.
Se quiserem calo a boca,
Mando o Amazonas falar.
Mas como sempre acontece,
Nós tomamos na cabeça,
Pois não tínhamos jornal.
A colônia portuguesa
Mandou para o jornalista
Um saquinho de cruzados.
Ele botou no jornal
Que o arquimedes da terra
Foi um grande português.

A sátira foi empregada pelos modernistas para diluir a grandiloquência dos pronunciamentos institucionais. Em **História do Brasil**, isso se comprova especialmente nos textos que alvejam momentos cobertos de grande furor nacionalista. É o caso de *Fico*, que tematiza a famosa declaração de D. Pedro I, de 9 de janeiro de 1822 — "(...) Eu fico, mas vou/ Falar com a Marquesa,/ Já volto pra ceia./ Falando em comidas/ Eu fico, pois não"; de *Preparativos da pescaria*, sobre os antecedentes do grito da Independência — "(...) Meu pai não fez coisa alguma/ Por vocês, ó vrazileiros./ Se meu pai disse que fez/ Ele mente pela gorja./ O que fez o rei de bom/ Não foi ele, meus meninos,/ Foi o conde de Linhares"; e de *Proclamação de Deodoro*, acerca da instituição da república em 1889: "Ó que belo movimento!/ Ouro-Preto não estrilou./ Foi tudo feito com rosas/ E salva de 21 tiros.// Apenas quase matamos/ O pobre Barão do Ladário". Pela referência episódica e pela forma corrosiva, *Proclamação de Deodoro* guarda relação direta com *Quinze de novembro*, de **Poemas**, transcrito parágrafos acima. Nos dois livros, a inclinação absurda da reconstituição dos fatos imprime no imaginário do leitor uma conclusão controversa e nítida, do tipo "não aconteceu assim, mas é assim que foi".

O projeto revisionista de Murilo Mendes e de seus pares não se resumia a zombar de homens e eventos "célebres". A fundo, repensava-se a própria nacionalidade e seus diversos elementos constitutivos. A expressão desse projeto deveria isentar-se de inflamações, tanto no tratamento de fenômenos pouco inspiradores de paixão nacionalista (as desrazões administrativas da coisa pública, por exemplo), quanto na saborosa retratação antropológica da gente nacional, matéria de *Homo brasiliensis*:

O homem
É o único animal que joga no bicho.

A simplicidade modernista corresponde à ideia de que a existência deve ser assimilada além da riqueza e do requinte, como um gesto sensível e arguto de quem vê a beleza onde em geral ela não é anunciada. Por outro lado, a simplicidade da escrita de **História do Brasil** decorre de uma firme tomada de posição para interpelar com rigor ideologias "nobres" que determinaram rumos da vida nacional. O tom menor da poesia quis repelir o megafone da historiografia estridente, denunciando suas dissonâncias. Por esse sentido, parece que a invenção do poeta não a invencionice que se pode supor, como se verifica na oposição absolutamente amena representada em *Quinze de Novembro*.

Transcendência

Faço nova referência ao posfácio de Silviano Santiago, destacando seu aspecto de maior alcance, isto é, a conversão de Murilo Mendes ao catolicismo. O título do ensaio já vale como esclarecimento — *Poesia fusão: catolicismo primitivo/ mentalidade moderna* —, e suas linhas reforçam o que dissemos sobre os mais importantes autores brasileiros surgidos na década de 1930: ao se absorver determinada orientação, não se criava a obrigação de rechaçar outra.

Se as vanguardas preconizavam urgência em subverter costumes e convicções, só a um espírito aberto ou ilógico não soaria ilogismo a convergência envolvendo tradição cristã e arte futurista. Na segunda parte de **Poemas** (o volume é dividido em seis), intitulada *Ângulos*, o poema *Cantiga de Malazarte* fala de pluralidade e desconexão existencial:

DIVULGAÇÃO/ L. WIZNITZER

O AUTOR

MURILO MONTEIRO MENDES

Nasceu em Juiz de Fora, em 13 de maio de 1901. Publicou, dentre outros, os livros **Poemas** (1930), **Contemplação de Ouro Preto** (1954) e **Tempo Espanhol** (1959). Faleceu em Lisboa, em 13 de agosto de 1975.

A obra de Murilo Mendes é fortemente contaminada pelo Surrealismo, o que se verifica já na abertura de seu livro inaugural, com sua estranha Canção do exílio.

Eu sou o olhar que penetra nas camadas do mundo,
ando debaixo da pele e sacudo os sonhos.
Não desprezo nada que tenha visto,
todas as coisas se gravam pra sempre na minha cachola.
Toco nas flores, nas almas, nos sons, nos movimentos,
destelho as casas penduradas na terra,
tiro os cheiros dos corpos das meninas sonhando.
Desloco as consciências,
a rua estala com os meus passos,
e ando nos quatro cantos da vida.
Consolo o herói vagabundo, glorifico o soldado vencido,
não posso amar ninguém porque sou o amor,
tenho me surpreendido a cumprimentar os gatos
e a pedir desculpas ao mendigo.
Sou o espírito que assiste à Criação
e que bole em todas as almas que encontra.
Múltiplo, desarticulado, longe como o diabo.
Nada me fixa nos caminhos do mundo.

Mais à frente, na mesma seção, surge um poema de título ainda mais emblemático. Ao correr do livro, gradativamente o abandono da lógica convencional parece caminhar para a formação de outra lógica, peculiarmente desordenada. Cito *Os dois lados*:

Deste lado tem meu corpo
tem o sonho
tem a minha namorada na janela
tem as ruas gritando de luzes e movimentos
tem meu amor tão lento
tem o mundo batendo na minha memória
tem o caminho pro trabalho.

Do outro lado tem outras vidas vivendo da minha vida
tem pensamentos sérios me esperando na sala de visitas
tem minha noiva definitiva me esperando com flores na mão,
tem a morte, as colunas da ordem e da desordem.

A desordem do espírito é própria dos que se encontram em momentos de descoberta. Então, acerca de Murilo Mendes, pode-se ver que o desvario típico de sua escrita é abandono e inauguração. Milagrosamente — para usar um termo do dicionário cristão — a linguagem futurista e demolidora do passado encontra no poeta mineiro um vivo indício do homem reformado pela via da ancestralidade religiosa. Além de todas as polarizações, a vida pulsa em plenitude, e é a poesia — e não as sectárias tomadas de partido — a música do que existe. Cito *Saudação a Ismael Nery*, belíssima homenagem (não encomiástica) que Murilo Mendes dirigiu ao amigo pintor:

Acima dos cubos verdes e das esferas azuis
um Ente magnético sopra o espírito da vida.
Depois de fixar os contornos dos corpos
transpõe a região que nasceu sob o signo do amor
e reúne num abraço as partes desconhecidas do mundo.
Apelo dos ritmos movendo as figuras humanas,
solicitação das matérias do sonho, espírito que nunca descansa.
Ele pensa desligado do tempo,
as formas futuras dormem nos seus olhos.
Recebe diretamente do Espírito
a visão instantânea das coisas, ó vertigem!
penetra o sentido das ideias, das cores, a tonalidade da Criação,
olho do mundo,
zona livre de corrupção, música que não para nunca,
forma e transparência.

Ao poeta de convergência, o caos é também harmonia. E conforme ele mesmo diz em *Mapa*, altíssimo feito de **Poemas** — "viva eu, que inauguro no mundo o estado de bagunça transcendente" —, a desordem revela-se caminho para a instância do sublime. Milagre da laica e devota poesia.

A arma POSSÍVEL

Safári, romance de Luís Dill, discute a banalização da violência

HARON GAMAL | RIO DE JANEIRO – RJ

SAFÁRI
Luís Dill
Rocco
182 págs.

Obras literárias sempre refletiram as intempéries de seu tempo. Entre nossos autores, é possível observar que, mesmo em períodos de relativa estabilidade política, econômica e social, contos, romances e poemas colocaram em questão os problemas mais prementes da época. Foi assim com José de Alencar e Machado de Assis. O primeiro criando um romance que estabelecia uma nova ordem brasileira sobre o poder e o modo de vida portugueses, de quem estávamos recém-libertos; o segundo, dando universalidade a uma vida de província. Castro Alves foi outro mestre neste caminho, soube alçar a escravidão ao patamar estético, ao mesmo tempo que seus poemas municiavam a sociedade pela abolição. Com os modernistas o engajamento continuou de modo ainda mais intenso. Lutou-se diretamente contra o colonizador estrangeiro, personificado no vilão de Macunaíma. Nos romances regionalistas dos anos 1930, Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz e mesmo um José Lins não se esqueceram de dirigir suas penas contra o atraso político, social e econômico a que era submetida grande parte da população brasileira.

Na contemporaneidade às vezes se chega a pensar que a literatura sucumbiu ao poder do dinheiro, levando escritores a construírem histórias mais amenas e de forte apelo mercadológico, com narrativas que envolvem mistério e magia, em que poderes ocultos teriam capacidade de livrar os humanos dos "diabólicos azares".

Esta arte feita de palavras, no entanto, mesmo desfeitas as ilusões, jamais renunciou ao desejo de realizar alguma utopia. Sua própria existência é até certo ponto utópica. Hoje se sabe que não é possível através de narrativas, poemas ou dramaturgia mudar a economia, ou livrar o povo de tiranos. Para que isso aconteça é necessário outro tipo de preparo. Mesmo assim continuam-se escrevendo romances, novelas, contos e poemas que trazem à tona o desejo de esquadrinhar o presente e, já que não é possível apontar soluções, ao menos tocar na ferida, para que sangre de modo mais intenso.

É isso que se percebe após a leitura de **Safári**, de Luís Dill, um romance que nos faz mergulhar no cerne da violência urbana das grandes e pequenas cidades brasileiras e, quem sabe, também na de cidades de países desenvolvidos.

Trata-se de um romance bem urdido, em que convivem em harmonia duas vozes narrativas. A primeira, aparentemente impessoal, nos traz a trama; a segunda apresenta as reflexões e reminiscências de um narrador em primeira pessoa.

O enredo tem como foco principal uma conceituada firma de advocacia cujo escritório localiza-se num prédio próximo a uma favela conhecida como Vila da Fumaça. Tal proximidade trará à luz as contradições existentes entre uma classe favorecida e outra pobre ao extremo. Esta, se não vive da criminalidade, precisa pelo menos conviver com ela. Sem dizer o nome da cidade onde a história transcorre, o autor coloca em questão o difícil relacionamento entre as várias camadas da população nas cidades, fato sempre mascarado pelos meios de comunicação, os quais gostam de semear a ideia de que em nosso país não existem preconceitos e, caso isso aconteça, são logo combatidos. A suposta igualdade de condições provoca a ira de segmentos mais abastados. Eles gostariam dos pobres longe da sua vizinhança. Outro aspecto discutido pelo livro é a facilidade de se conseguir armas, privilégio para os mais variados segmentos sociais. E neste livro não são apenas os traficantes que gostam de ostentar o poder de suas pistolas e fuzis. Trata-se de um romance que não é agradável aos espíritos mais sensíveis.

Força da ideologia

Já no início, o leitor é capaz de perceber a força da ideologia dominante a estabelecer comportamentos individuais extremamente bélicos. Nada a ver com a nossa luta política nem com ditaduras passadas. Trata-se de um embate em que o Direito leva a desvantagem, ficando a solução nas mãos da violência.

Desfilam ante nossos olhos uma fauna humana composta por pessoas de todas as classes sociais. A mais alta, no entanto, é a mais cruel. Como contraponto, Dill cria um personagem às avessas, um detetive verdadeiramente romanesco, que vai proporcionar alento ao sofrido leitor.

Quando se termina a leitura, pode-se chegar à conclusão de que qualquer narcotraficante, mesmo municiado pelas armas mais letais, estará abaixo do ardil e da sagacidade daqueles que tiveram acesso aos bens da alta cultura e os tomaram em proveito próprio.

Outro ponto importante revelado é a hierarquia de valores seguida por seus personagens. Sem querer estigmatizar qualquer tipo de cultura ou de reiterar o lugar-comum de criticar o modelo de vida norte-americano, o romance discute a obrigação de se ter de ganhar cada vez mais dinheiro, mesmo que seja necessário assassinar a ex-mulher para não se fazer a partilha dos bens. O resultado disso tudo é o estabelecimento de uma sociedade onde a competição atingiu tamanha magnitude que, sem exagero algum, podemos chamá-la de militar. Tal atitude provoca nas pessoas comportamentos similares, como num efeito dominó. Assim, não surpreende a possante arma usada por um dos personagens, com a qual exercita a sua justiça.

A literatura sempre fracassou quando tentou mudar o mundo. Seus autores são melhores na descrição de cenários e na narração da barbárie, mesmo que perpetrada por agentes da civilização. Ela também não é a droga vendida e transportada pela tele-entrega dos traficantes deste **Safári**. Nem é o projétil que sai certeiro da arma do atirador travestido de advogado.

Portanto, mesmo que o leitor sinta-se saturado da violência apresentada todas as noites nos telejornais, o livro de Dill não se mostra redundante. Ele serve como o fio de Ariadne, artefato que torna a arte essencial. O leitor que segui-lo com honestidade poderá transformar o seu modo de olhar o mundo. Aqui talvez entre o papel fundamental da literatura, que é o de revelar. O que fazer a partir dessa revelação é que se torna o grande problema.

Mesmo que o leitor sinta-se saturado da violência apresentada todas as noites nos telejornais, o livro de Dill não se mostra redundante. Ele serve como o fio de Ariadne, artefato que torna a arte essencial.

O AUTOR

LUÍS DILL

Nasceu em Porto Alegre (RS) em abril de 1965. É formado em Jornalismo pela PUCRS. Como jornalista já atuou em assessoria de imprensa, jornal, rádio, televisão e Internet. Atualmente é produtor executivo da Rádio FM Cultura na capital gaúcha, onde reside. Como escritor estreou em 1990 com a novela policial juvenil **A caverna dos diamantes**. Possui mais de 40 livros publicados além de participações em diversas coletâneas. **Safári** é seu primeiro título pela Rocco.

TRECHO

SAFÁRI

Murilo Marques, estatura mediana, compleição atlética, traços angulosos, acompanha outra enfadonha audiência. Sua cliente muito nervosa. Uma mulher de 60 anos, cabelos grisalhos e curtos, alinhada em terninho cinza e camisa branca. Antes de entrarem para o encontro com o juiz, precisou pegar-lhe na mão, dizer que ia ficar tudo bem, a amante do falecido marido não conseguiria botar a mão em um único centavo dela.

Compreensão do mundo

Paulo Nunes aponta caminhos entre uma percepção aguda da vida e um apuramento da linguagem poética

MÁRIO ALEX ROSA | BELO HORIZONTE – MG

O que é um corpo no escuro? É com essa pergunta que procuro ler o excelente livro de poemas **O corpo no escuro**, obra de estreia de Paulo Nunes, mineiro radicado em São Paulo (SP), onde trabalha como livreiro. A demora dele em publicar tem algumas razões. Uma delas, sem dúvida, foi o cuidado em refinar ao máximo a linguagem, qualidade que podemos notar em quase todos os poemas. Já no poema de abertura, *Confissão e prólogo*, o poeta, mais que uma simples confissão laudatória, apresenta em versos um "poema-manifesto" sobre a poesia e o lugar do poeta nos dias de hoje, colocando em discussão o excesso de metapoemas na poesia contemporânea brasileira. O próprio poeta, ao escrevê-lo, se arrisca também nesse volume com cultismos autistas sobre o próprio fazer. Mas a força do livro me parece que começa verdadeiramente no *Canto primeiro*, no qual um ser ignoto surge desse ambiente escuro protagonizado pelo poeta. Imagens fortes vão se estruturando entre sons, cheiros, sem identidade, alguém surge como se fosse um bicho, aquele bicho do poema de Manuel Bandeira? A propósito de Bandeira, há um poema que talvez ilumine a experiência desse poeta mineiro tão seguro de sua linguagem e sua vivência.

Quem sabe a poesia/vida precise daquela nódoa de lama que salpica a roupa branca e engomada do sujeito que acabou de sair, conforme lemos em *Nova poética*, de Manuel Bandeira. Poeta cujas experiência e reflexão poética parecem amalgamadas na sua vida. No entanto, guardadas as diferenças entre os dois poetas, é possível pensar que a poesia de Paulo Nunes aponta para caminhos entre uma percepção aguda da vida e um apuramento da linguagem poética. A epígrafe "Vós habitais um quarto pobre, misturado à vida", de Artaud, que abre o livro, parece confirmar que só é possível essa mescla quando não se escamoteia a vida. Evidentemente que a experiência em si não é e nunca deverá ser sinônimo de boa poesia ou de qualquer arte; no entanto, ela pode ser uma aliada, sobretudo quando há uma conjunção equilibrada entre linguagem e vivência. No caso de Paulo Nunes, podemos perceber que há um domínio íntimo e discreto nessa poesia cuja experiência está muito bem traduzida em linguagem poética. Na verdade, é um poeta que se expande por contenção, ou seja, conforme vamos lendo seus poemas, estrofes, versos, descobrimos, a cada detalhe, a riqueza lírica de quem sabe que uma das melhores expressões nesse gênero é a compreensão do mundo, sem precisar cair no lugar-comum da poesia social ou de certa poesia hoje que quer ser politicamente correta com os desfavorecidos. Aliás, esse corpo no escuro, essa poesia que vem do escuro, se ilumina pela falta e, paradoxalmente, quanto mais refratária à luz, mais ela (a poesia) ilumina. É como se essa poesia nascesse da contraluz, para, assim, iluminar o que possa estar na sombra**.** Assim, um dos temas fortes do livro é o do desamparo do homem diante de tantas indiferenças.

O CORPO NO ESCURO
Paulo Nunes
Companhia das Letras
119 págs.

Consciência extremada

Para citar apenas dois poemas do livro **Obvni**, como *Canto primeiro* e *O vigia*, ou *A correnteza*, do segundo livro, eles alcançam um grau de excelência sem precisar banalizar os fatos ou mesmo a condição desumana desses personagens anônimos ou não. O que se pode notar é uma consciência tão extremada, que a torna delicada, pois, afinal, esse corpo no escuro medita sobre a fragilidade da linguagem poética em tentar traduzir o sentido numa melhor forma ou a forma numa melhor equação criadora.

A poesia não precisa nem deve se prender ao mundo, nem se fechar em si mesma, como se os poetas devessem exprimir apenas e somente os seus sentimentos mais recônditos. Afinal, a grande poesia, histórica, social, amorosa ou de vanguarda, não deixará de restituir o valor imprescindível entre concisão e sentido, ou seja, unir os aspectos técnicos sem se distanciar das estranhezas afetivas que por ventura a vida provoca. Como bem observou Alfredo Bosi, ao dizer que "a poesia não se limita a refazer por dentro a percepção do outro. Também nomeia o mundo de objetos que nos rodeiam e constituem nosso espaço de vida, balizas do itinerário cotidiano". E é nessa composição mesclada entre sujeito e objetos do mundo que o poeta Paulo Nunes procura dar a ver a verdade dos seus sonhos, mesmo que eles possam emergir de alguns pesadelos, como a perda, motivo de muitos poemas ("Perder, às vezes, é quando se ganha/ um tato mais sutil, mão que aprendeu/ acariciando a febre e agora busca/ algo que persiste entre a pedra e a brisa" ou "E se me tiram o que mais me pertence/ nada me dando em troca, dou-me, perplexo" — trechos do poema *Alinhavo*). E não é estranho que a temática da água compareça em diversos momentos da obra, sobretudo no segundo livro, cujo título é um indicativo de que, em algum momento, quem sabe, os desencantos serão levados pelas águas, pois, como sabemos, a água vive em constante movimento, o que poderia ser um alento para essa poesia tão sensitiva. Mas lembremos: se, por um lado, a água é contínua, por outro, a poesia é fixação de uma memória que cobre tudo e deixa no seu reservatório um mundo de lembranças. Enfim, penso que esse poeta merece ser lido por aqueles que ainda acreditam que a poesia por um triz reluz no escuro.

O AUTOR

PAULO NUNES

Nasceu em Patos de Minas (MG), em 1965. Formado em filosofia, é livreiro na Universidade de São Paulo, poeta e letrista musical.

TRECHO

O CORPO NO ESCURO

no fosso do elevador
no quarto de despejo
no armário embutido
a noite eterna espreita

pelas frestas, o vulto
sob a luz inventada:
é preciso vigiar
as coisas que se furtam

nunca mostram a face
mesmo quando sugerem
como as sandálias
sob a janela aberta —

com o branco dos olhos
vigiar a escuridão
que sustém luz e coisas
e o nada atrás da porta —

não permitir a fuga
ou a invasão: mas vem
a fome e a noite salta
da lata de biscoitos

vem o sono e debaixo
da cama ninguém sabe
(como dentro dos sonhos)
o que, na sombra, se oculta

e nas gavetas vazias
no poço atrás dos olhos
baratas, pensamentos
sem veneno, deslizam

(poema *O vigia*)

Graciliano Ramos por *Dê Almeida*

O gênio *modesto*

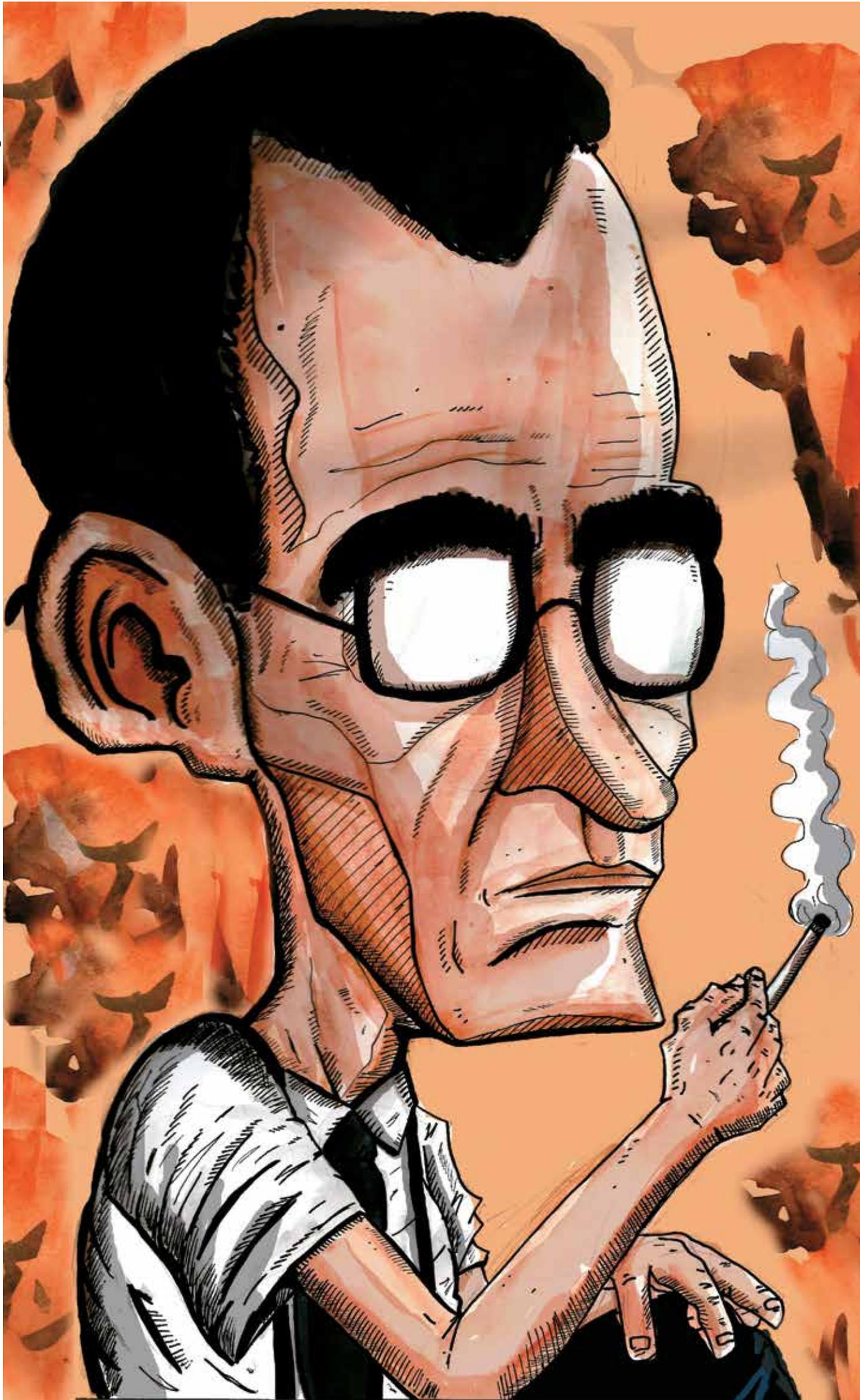
Conversas apresenta um relato rico e contraditório, fascinante e profundo de Graciliano Ramos

MARCOS ALVITO | RIO DE JANEIRO – RJ

Um ateu e comunista que considerava a **Bíblia** um livro superior a toda literatura. Um autodidata que abandonou a escola sem concluir o ginasial por não acreditar nos professores e que se tornou diretor de Instrução Pública. Um homem fechado, quase impenetrável, que concedeu dezenas de entrevistas, isso quando não as criou do próprio punho, para evitar as distorções. Um crítico feroz da literatura, que achava Machado de Assis um grande escritor, mas péssimo romancista devido à ausência de coragem para posicionar-se. Considerava o modernismo uma porta larga para todas as mediocridades. Mas ao mesmo tempo não se considerava escritor nem jornalista, no máximo tendo admitido ser um "romancista de quinta categoria". Um homem que foi preso sem motivo, passou por mais de dez cadeias, onde foi espancado, torturado e teve a sua saúde abalada para sempre, mas que dizia não ter acontecido nada de admirável na sua vida, que definia como "meio tola". Alguém que no momento de maior glória e reconhecimento quase unânime como maior escritor do Brasil dizia não ter escrito nada que prestasse. Um pessimista ranzinza que adorava crianças e acreditava haver esperança para a humanidade. Um intelectual refinado, leitor em várias línguas, que considerava a fala do caboclo (do sertão) um modelo e dizia que o escritor tinha que fazer que nem as lavadeiras de Alagoas, torcer e torcer até deixar as palavras secas. Um homem de quem muita gente queria e se dizia amigo, chegando a ser homenageado em um jantar em Copacabana por setenta intelectuais por ocasião dos seus cinquenta anos. Mas que afirmava preferir morar na prisão, se lá houvesse água corrente para lavar as mãos, a viver na cidade grande, onde não havia paz para ler e escrever. Em duas palavras: Graciliano Ramos, também conhecido como Velho Graça.

É este retrato, rico e contraditório, fascinante e profundo, repetitivo e revelador, que nos é proporcionado por **Conversas**, um livro organizado com muita competência por Thiago Mia Salla e Ieda Lebensztayn. Os organizadores esclarecem o conteúdo e o objetivo logo de saída: "A ideia é reunir falas de Graciliano Ramos, cujo cenário em geral é a Livraria José Olympio, ponto de convívio de diversos intelectuais nos anos 1930 e 1940".

Na verdade, o livro vai bem além disso, pois há desde a primeira entrevista concedida pelo jovem Graciliano ainda em Alagoas até testemunhos concedidos por ele pouco antes de morrer, aos sessenta e um anos. A variedade dos documentos revela um trabalho extremamente paciente de pesquisa por parte dos organizadores, um *corpus*:

disperso em vários periódicos e livros: respostas a entrevistas

e a enquetes de imprensa, além dos diálogos que compõem causos, em que figuram o romancista e outros intelectuais conhecidos do público.

Diante de um escritor arredio e desconfiado, muitas vezes comparado a um sertanejo pelos jornalistas e literatos que buscavam pintar seu retrato, as estratégias foram variadas. Houve quem pedisse que o próprio Graciliano contasse a sua história, o que ele fez mais de uma vez, com uma coerência assustadora. Aos dezoito anos, em um "inquérito" promovido pelo *Jornal de Alagoas*, ele já se definia de forma marcante. Considerava "um erro grave" ter sido considerado um dos literatos alagoanos, pois achava que suas ideias tinham "pouco valor" e afirmava pouco conhecer de literatura. Mas era contundente ao explicitar sua preferência pelo realismo:

Prefiro a escola que, rompendo a trama falsa do idealismo, descreve a vida tal qual é, sem ilusões nem mentiras.

Prevendo a polêmica, tratava de se defender:

Dizem por aí que os realistas só olham a parte má das coisas. (...) é bom a gente acostumar-se logo com as misérias da vida. É melhor que o indivíduo, depois de mergulhado em pieguices românticas, deparar com a verdade nua e crua.

Vinte e oito anos depois, já escritor consagrado, parecia repetir essa profissão de fé anti-idealista quando afirma a Joel Silveira:

A palavra não foi feita para enfeitar, brilhar como ouro falso, a palavra foi feita para dizer.

Essa definição tão austera encontrava companhia em hábitos ascéticos, de trabalho disciplinado de autor que acordava todos os dias às três da manhã para poder ler e produzir em silêncio, ele que odiava o telefone, a campainha e dizia nem mesmo gostar de música ou entender patavinas de cinema. Vivia modestamente, complementando a renda dos seus artigos para jornais e revistas com um trabalho de inspetor de ensino do Colégio São Bento, mais uma das ironias da sua vida. Isso não era nada para quem já havia, na sua Alagoas natal, feito o elogio de Judas em um jornal publicado por um padre, em plena Quaresma.

Tinha horror às patotas literárias e às academias em geral. Mas isso não o impedia de passar as tardes em um banco desconfortável bem no fundo da Livraria José Olympio, na rua do Ouvidor. Reclamava do assédio dos chatos e da miríade de jornalistas, sempre a importuná-lo. Contudo o fazia, por gosto à conversa com os amigos e muitos eram brindados com um humor tão inesperado quanto cáustico. Certa vez teria dito que o comunismo não vingou no Brasil por um simples motivo, o desconhecimento da língua pátria:

Pichavam nos muros o slogan de Marx: — "Trabalhadores do mundo, uni-vos". Mas quem pichava e quem lia não sabia o que era uni-vos.

O gingado dialético do Velho Graça era admirável. Por um lado, se percebia como um escritor engajado (embora evitasse esse tipo de classificação) e era um intelectual atuante politicamente. Fizera até mesmo o sacrifício de concorrer a uma vaga de deputado pelo Partido Comunista durante seu breve período na legalidade. Mesmo em campanha, quando fora obrigado até a discursar, ironizava:

Prefiro a cadeia. Na Câmara eu tenho que falar, discutir e possivelmente dizer tolice. Na cadeia, estou descansado e tranquilo.

Era realista, para variar, quando admitia que o escritor no Brasil no máximo conseguia alcançar a pequena burguesia e que "o que vigora mesmo é o folhetim, que a massa vai aceitando como entorpecente...". Colocado diante do paradoxo de que "escrever bem" significava não ter público, devolve o problema intacto ao repórter com certo humor:

Você não vai querer dizer com isso que o escritor passe a escrever mal... Ou vai?

Dizia não gostar do que escrevia. Considerava **Caetés** de "uma droga completa" e lamentava a sua publicação. **São Bernardo**, visto por muitos críticos como uma obra-prima, mereceu do seu autor o seguinte comentário:

É menos ruim do que Caetés, mas não chega a ser um romance.

Apesar do desgosto aparentemente sincero com a sua obra, admitia quase que envergonhado: "continuarei a rabiscar romances e contos". O motivo? Confessa a um dos seus entrevistadores:

Só encontro mesmo satisfação verdadeira em escrever.

Parecia buscar a coerência acima de tudo, talvez por ter experimentado uma vida de contradições. Quase não aprende a ler, talvez porque quisessem apressar o aprendizado com surras constantes. Mas logo se apaixona pelos livros em meio a uma infância solitária e penosa. Começa a escrever aos dez anos mas só vê seu primeiro livro publicado — a contragosto, como vimos — aos quarenta anos. Passara a juventude, em suas próprias palavras, feito um cigano, vagando entre Alagoas, Pernambuco e Rio de Janeiro, onde tentou a vida literária sem sucesso. Voltou para Alagoas e viveu a vida pacata de comerciante de panos, tornou-se prefeito, diretor de Instrução Pública e acabou sendo preso sem acusação formal, motivo pelo qual vem parar novamente no Rio de Janeiro. Aí passou a viver e acabou por se tornar um escritor reconhecido por críticos e pela opinião pública.

Reafirmava sempre seu horror aos fascistas, mas perguntado se os nazistas seriam capazes de escrever um poema, responde com generosidade crítica:

Sim, devem fazer também poemas. Se não os fizessem, abandonariam completamente a espécie humana.

Não foram poucas as tentativas de sintetizar Graciliano Ramos, o homem. O crítico Brito Broca ressaltava a "simplicidade de seu trato" e a "dureza no olhar", embora admitisse que esta logo se desfazia em um "sorriso de franqueza e simpatia". Joel Silveira, que o entrevistou pelo menos nove vezes, falava em "jeito áspero e cru", ressaltando que às vezes Graciliano gostava de puxar conversa e saltar de um assunto a outro, mas em outros momentos ficava "ensimesmado, curtindo sozinho sua acidez". Assim descrevia seu amigo Graciliano:

Apresenta uma fisionomia cansada, fisionomia de alguém que já viveu bastante. Seus cabelos são grisalhos e profundas rugas sulcam sua face, face ensolarada de verdadeiro sertanejo. Os olhos é que logo impressionam. Não são olhos comuns. São olhos vivos e alertas, sombreados por duas olheiras esmaecidas. Olhos fundos que penetram, que indagam, que às vezes substituem a voz. Os gestos desse homem são lentos. A conversa é macia. O riso é curto, quase sem expressão. (...) E o pensamento distante, muito distante, um pensamento perdido que parece flutuar em outra esfera, em momentos inexplicáveis de sentir.

O fato é que, apesar da sua casmurrice e de seu mau humor estratégico, ou talvez por causa disso, Graciliano cativava os que iam conversar com ele. Francisco de Assis Barbosa registrou "sua estranha e admirável personalidade". Osório Nunes via nele "um espírito em busca de horizontes", "investigador e penetrante". Ruy Facó também tentou decifrar a esfinge:

Homem fechado, pensando muito e falando pouco (...) guarda toda a sua energia comunicativa para externá-la através de seus romances e de seus contos. (...) Geralmente, chamam a este tipo de intelectual de "escritor torturado".

O próprio Graciliano, instado a definir-se, não fazia concessões:

Odeio esportes. Não gosto de praias. Detesto viagens. Sou um animal sedentário; nasci para ostra: caramujo.

Perguntado acerca da "permanência de sua obra", responde impiedosamente:

Não vale nada, a rigor, até, já desapareceu.

O Velho Graça que me perdoe, mas desta vez ele estava redondamente enganado.

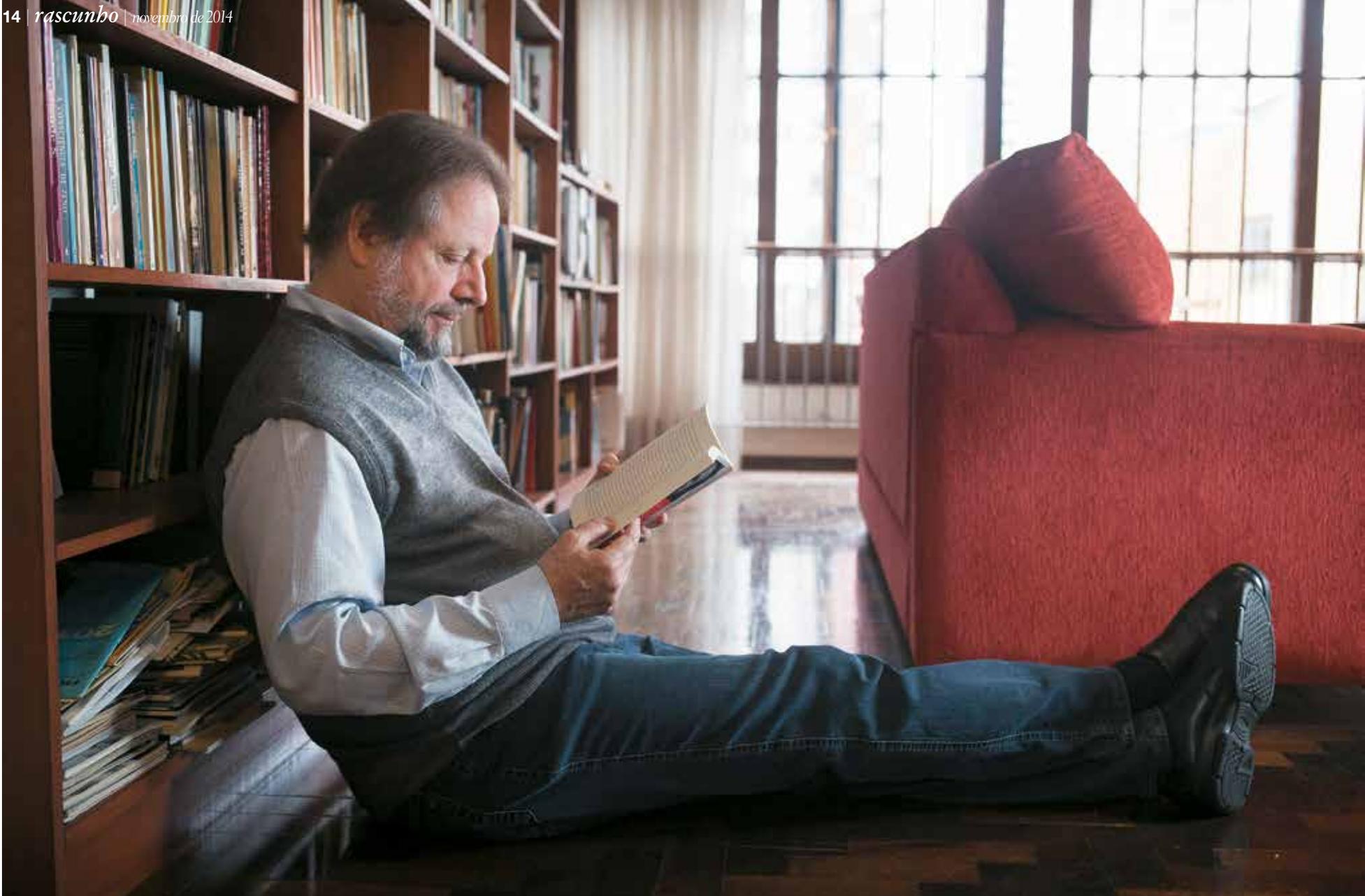
CONVERSAS
Graciliano Ramos
Org.: Ieda Lebensztayn e Thiago Mio Salla
Record
420 págs.

O AUTOR
GRACILIANO RAMOS

Nasceu em Quebrangulo (AL), em 1892, e morreu no Rio de Janeiro (RJ), em 1953. Filho de um comerciante, teve infância difícil e solitária. Publicou seu primeiro livro, **Caetés** (1933), aos quarenta anos. Publica em seguida **São Bernardo** (1934) e é preso e levado para o Rio de Janeiro quando acabara de entregar os originais do seu terceiro romance, **Angústia** (1936). Ao sair da prisão, em 1938, publica seu livro até hoje mais famoso, **Vidas secas** (1938). Em 1945 é lançado **Infância**, sobre seus tempos de criança no sertão. A experiência na Ilha Grande será transformada em **Memórias do cárcere** (1953). É autor de mais seis livros, sem contar os infantojuvenis e as coletâneas de contos que organizou. Ao morrer era considerado, e ainda o é, um dos mais importantes escritores brasileiros de todos os tempos.

TRECHO
CONVERSAS

Como reação, foi excelente. (...) não vejo outra realização de vulto que não a libertação das cadeias de espírito. Creio que é seu melhor fruto. Porque na prosa nada conseguiu realizar. (...) o romance modernista não tinha conteúdo. (...) teve um serviço: limpar, preparar o terreno para as gerações vindouras.

GUILHERME PUPO

Os *estragos* do tempo

Em **O professor**, Cristovão Tezza amplifica, pela linguagem, a temática e estrutura iniciadas no romance **Trapo**

MÁRCIA LÍGIA GUIDIN | SÃO PAULO – BRASIL

Quando, em 2009, Cristovão Tezza demitiu-se da universidade, bem antes da aposentadoria, alguns o acharam destemido demais. O fato é que a postura tão incomum na cultura do funcionalismo brasileiro desvela situação e espírito desse escritor: amparado pelo reconhecimento de sua obra, quer dedicar-se integralmente à escrita, bastante ciente de seu lugar na literatura brasileira contemporânea.

Tezza tem sido arrimado por extensa crítica elogiosa, algumas derramadas, outras entusiasmadas, algumas seriíssimas e raras desanimadoras. Cortês e inexcedível em simpatia e disponibilidade, tem atendido a grande número de entrevistas e debates Brasil afora, obrigando-se a explicar a biografia, suas escolhas temáticas, a sofisticada técnica ficcional e muitas vezes instado a analisar seus próprios romances.

Por que resvalo nesse aspecto? Porque me parece que o grande Cristovão Tezza começa a carregar sobre os ombros um peso incômodo: resenhado e premiado copiosamente, experiente romancista e ex-professor da área, talvez carregue a necessidade da superação de si mesmo a cada obra nova. Não há novidade artística nessa inquietação, e, no caso, parece conforme, pois a acolhida a este último romance tem sido entusiasta. "Há uma sensação de obra-prima", diz um crítico; "Um lance de mestre", diz outro. O próprio Tezza considera **O professor** seu "melhor romance até aqui". (*Gazeta do Povo*, fevereiro de 2014).

Depois de **O filho eterno**, Tezza escreve para si, para nós, para seus pares; mas sobretudo para buscar o tom mais apto da própria linguagem para enfrentar "por dentro" a agônica antinomia de seus protagonistas no mundo.

Isso talvez explique a estrutura tão complexa de **O professor**. Por isso creio não ser irresponsável ler o magnífico romance – que elogio antes de resenhar — também como um *tour de force* do escritor, pai, e professor.

E, para que se entendam um pouco mais minhas conjecturas: **O professor**, tão imerso nas potencialidades da própria matéria da criação, retoma obra anterior de Tezza — **Trapo** (1995). Esta, muito mais modesta na estrutura e na complexidade de foco narrativo (mas evocadora dos mesmos temas), trata de um ultrapassado professor secundário de língua portuguesa (aposentado, viúvo, solitário e conservador), cuja arma de resistência ao mundo é mergulhar na leitura literária. Professor Manuel, por acaso, enovela-se no texto e na juventude contestadora de um jovem poeta suicida, apelidado de Trapo.

Não é comum que batam à porta depois do Jornal Nacional, quando desligo a televisão e volto para meus livros, para as sutilezas da literatura e da linguística, com um prazer que nunca tive nos meus trinta anos de magistério.

Já aqui tendo em foco muitos dos conflitos do professor vindouro, Tezza alterna três discursos: o presente medíocre de Manuel, os textos deixados por Trapo e a obra que o professor virá a escrever — numa interessante superposição discursiva ao final da obra.

O enredo do outro professor

No romance **O professor**, Tezza ilumina para o leitor algumas horas da vida de Heliseu, 70 anos, viúvo e solitário professor universitário de filologia românica. Ao fim da manhã em que se insere a narrativa, receberá uma homenagem de seus pares (em evento de sabor eufemista diante da aposentadoria compulsória de alguém — dor insuportável para tantos mestres). Entre levantar-se, tomar o café, ler o jornal, fazer suas abluções e vestir-se poucas horas se passam.

A estratégia de estreitamento temporal não é novidade, claro, mas, nessas poucas horas, o leitor mergulhará, sob foco narrativo bem mais sofisticado, num cruzamento atroz das lembranças do protagonista: na infância, fora testemunha da morte da mãe, numa queda escada abaixo, tê-la-ia empurrado o pai?; o casamento insosso com a pragmática Mônica; a relação amargurada com o único filho, gay, que vive longe; o caso apaixonado de seis anos com uma jovem e ousada orientanda francesa, Therèze (que o deixa após a oportuna defesa da tese); o desprezo de seus pares por não ter se engajado em atividade política nos turbulentos anos de ditadura; a indiferença de alunos que, em detrimento da filologia românica (sua disciplina e paixão de sua vida) só se interessam pela nova linguística; e, finalmente, a morte da mulher, que cai da sacada e a quem não conseguiu (ou não quis?) segurar.

O tema

O romance deixa um travo muito amargo, incomoda e nos leva a manducar trechos e frases — numa rotação bem maior do que a já aplaudida em **O filho eterno**.

Talvez porque em **O filho eterno**, por mais vigorosa que seja a realização, o leitor deparava com o autobiográfico explícito, aquele que traz a dor alheia — não a minha, nem a tua. Aqui, em **O professor**, Tezza, amplificando muito o que iniciara em **Trapo**, nos obriga a ler a história de todos nós: a quase certeza da mediocridade, dissimilada em falsa autovalorização e soberba; a certeza de que o pai, os colegas, a mulher, o filho e a amante nunca lhe ofereceram o respeito e o afeto que julgara merecer.

Tezza já sugerira em **Trapo** que, para negar a mediocridade e a velhice e adiar a morte fora preciso ao professor mergulhar no discurso de um jovem suicida e dele vir a tecer a própria narrativa e a realização do "seu" próprio romance. Agora, neste novo professor, misturando enfoques e discursos mais vigorosamente, desvela o tormento de Heliseu, assoberbado entre a tessitura da memória, a elaboração mental do pequeno discurso (que será obrigado a fazer) e o eco dos conteúdos de aula e trechos mentais em português arcaico. Mas, hoje, sentado no vaso sanitário (captações como estas são magníficas no novo romance), ao fitar o mesmo azulejo trincado para o qual olha há uns 30 anos, padece da mesma amargura que o professor Manuel, diante do ranger de sua escada num sobrado decadente.

A técnica narrativa

Tezza quer que compreendamos Heliseu na tessitura extremamente elaborada dos fios narrativos que se imbricam em enredo muito mais ressequido que o de **Trapo**.

Nesta narrativa, cada vez mais complexa — talvez sob a tarefa compulsória de que falei atrás —, a narração se manifesta num cruzamento quase inédito de primeira com terceira pessoa, diluindo qualquer superioridade possível de um narrador onisciente.

Aqui está um dos maiores avanços técnicos de Tezza, em relação a **Trapo**, e um dos grandes desafios para o leitor. Ao mesmo tempo, estamos diante do monólogo interior de Heliseu, multifacetado entre camadas da primeira pessoa que recorda a vida, a que pensa e elabora uma fala para a plateia e outra, que, tão melancólica, quer realocar na mente o saber de uma vida toda. Evidentemente assim, se misturam também os tempos do narrar.

E isso subitamente e absurdamente e estupidamente o interessou, sim, me conte, e Heliseu riu com a lembrança, a maconha no cérebro, abraçado na cama à mulher mais bela e inteligente que jamais toquei e ela me engana com um diacrítico, eheh, colegas, este Heliseu que vos fala é um pândego! Como adjetivo, diacrítico, aquilo que separa e que distingue, é o mesmo que patognomônico, ou sintoma de uma doença. Pathos. Senhores, as coisas são palavras.

Temos assim um tenso cruzamento entre o foco narrativo em primeira, terceira... e segunda pessoa (refiro-me ao ensaio mental do discurso). Segundo o autor, esse é um "narrador dobrado, em que a frase passa de um ângulo a outro". Com diz Tezza: "acho que nossa cabeça funciona assim e tenho certa obsessão pelos nossos modos de apreensão da realidade" (*O Estado de S. Paulo*, Caderno 2).

Num momento eu meio que desisti, senhores. Depois dos idos de março, Therèze dilui-se na lembrança e fui apenas vivendo por instinto, respirando cuidadoso o ar da cátedra que me sobrou. Mas as aulas nos preenchem, não? Aqueles alunos todos prestando atenção. Dos anos seguintes nom achamos cousas notaves que de contar sejam, dizia Azuarra em sua Crônica.

Cristovão Tezza, o autor, precisa transpor *pela linguagem* — forçando seus limites técnicos — o conflito agônico entre o herói e sua existência num mundo do qual já não faz parte. É hora de "fechar o sentido da vida". Esta lucidez, o professor Manuel não alcançou nos quarenta dias de sua epopeia.

Pois é, de maneira mais dura e universalizante que o professor Manuel, é disso que trata a manhã do novo professor — com carreira mais elevada, cultura muito mais ampla e angústias maiores: buscar, no abandono e na velhice (antevisão da morte), o sentido da própria vida. Tezza já refletia sobre isso, e a figura de enfrentamento da vida, por dentro da densidade da linguagem tendeu a adensar-se também.

Se os frutos estiverem envelhecidos e murchos, resta a última atuação, concedida pela voz narrativa externa:

Meteu o papel no bolso, satisfeito, e correu uma última vez para o espelho, demorando-se um pouco a mais. Estou bem.

Quanto ao romancista, como um operário sem férias, parece seguir caminho para registrar o conflito de que somos (Manuel, Heliseu, você e eu) constituídos existencialmente através do único meio possível: os aspectos construtivos da própria linguagem, ou seja, através da experiência com que as estruturas narrativas vão sendo pensadas e superadas, livro a livro. Tezza rejeita, com razão, o biografismo. Mas quem mais, além dele mesmo para enfrentar as várias possibilidades da linguagem?

O PROFESSOR
Cristovão Tezza
Record
240 págs.

O AUTOR

CRISTOVÃO TEZZA

Nasceu em Lages (SC) em 1952, mas vive em Curitiba desde a infância. Foi professor de Teoria Literária na UFPR. Em 1988, publica o romance **Trapo**, que lhe dá projeção nacional. Em 2007, com **O filho eterno** (unanimidade de crítica e de público, o que é raríssimo) — torna-se quase uma celebridade, pois o romance ganhou todos os maiores prêmios brasileiros e internacionais e lhe permitiu dedicar-se à literatura. Outras obras: **Juliano Pavollini** (1989), **Uma noite em Curitiba** (1995), **O fotógrafo** (2004).

TRECHO

O PROFESSOR

Heliseu sentiu um arrepio de entusiasmo com a ideia, como quem descobre o início da meada: começar por aí, o projeto da minha vida, e ao mesmo tempo a sua vida pessoal voltava a derrubá-lo cada vez que ele erguia a cabeça para ser outra coisa, a porra da vida pessoal marretava-lhe a cabeça, essa merda, sentindo os borborigmos da barriga, os célebres movimentos peristálticos, disse-lhe o médico com a voz da ciência como estão seus movimentos peristáltivos(...)

Cronópios *alheios*

Coletânea de contos em formato de manual de instruções homenageia **Julio Cortázar**

ROBERTA ÁVILA | FLORIANÓPOLIS – SC

Julio Cortázar
por *Fábio Abreu*

Se escrever já é complicado, escrever sobre o que outros já escreveram é mais complexo ainda. Pior ainda se o objetivo é escrever seguindo os passos de alguém que deixou muitos escritos, muitos admiradores, muitas coisas boas, muitas críticas positivas e negativas também. É o caso de Julio Cortázar, escritor argentino que completaria 100 anos em 2014. Por tudo isso, é grande a empreitada a que se propõe o livro organizado por Carlyle Popp, **Instruções à Cortázar**. Os 18 contos têm o objetivo de criar uma obra à la Cortázar, seguindo o exemplo dos contos em formato de manual de instruções que fazem parte de **Histórias de cronópios e de famas**.

Acho que é impossível dizer se o objetivo foi atingido ou não. Cortázar, em sua obra crítica, afirma acreditar que a comunicação se dá a partir do texto em direção ao leitor, e não a partir do autor, como afirma o modelo de comunicação clássico. Por esse ângulo, torna-se ainda mais subjetivo querer escrever um conto à la Cortázar, já que as histórias do argentino têm semelhanças, uma unidade, mas também têm diferenças bem grandes como a questão do final: algumas têm uma conclusão, outras não, o que já muda tudo.

Em seu poema *Traduzir-se*, Ferreira Gullar escreveu:

> *(...)*
> *Uma parte de mim*
> *é só vertigem:*
> *outra parte,*
> *linguagem.*
>
> *Traduzir-se uma parte*
> *na outra parte*
> *— que é uma questão*
> *de vida ou morte —*
> *será arte?*

Acredito que a resposta é sim. E acho que há, sim, algo de Cortázar traduzido nos contos de **Instruções à Cortázar**. Isso não quer dizer que os contos parecem ter sido escritos por ele — não parecem. E com certeza os autores não estavam buscando isso.

Há quem defenda que a melhor forma de se fazer a crítica de uma obra de arte seria produzir outra obra de arte tendo a primeira como inspiração. Acredito que esse foi o objetivo. Para alguns contos funcionou muito bem — é o caso das instruções para ter boas lembranças na vida, para sonhar e para esquecer um grande amor, assim como das instruções para visitar recém-nascido, para lavar lençol e para ganhar um melhor amigo. Para outros contos ficou faltando alguma coisa, algum detalhe que fizesse deles mais do que um manual de instrução, mais do que uma homenagem, mas essa grande sacada em que Cortázar acreditava: aquilo que derruba o leitor por nocaute nas poucas páginas de um conto.

A seleção de textos é interessante porque enquanto alguns autores ficaram mais presos a Cortázar e à forma como ele escreveu o manual de instruções, outros tomaram a questão para si de tal maneira que nem a forma de escrever nem a maneira de desenvolver a história são semelhantes: sobra o título, o mote, e mais nada. Esses são os mais interessantes porque tomaram para si toda a responsabilidade, e com isso gozaram de toda liberdade. O resultado é a ácida ironia de *www.instruçõesparavenderlivros.com.br*, de José Tucón, que defende que melhor do que escrever um bom livro é ter um livro que venda bem, mesmo que nunca tenha sido escrito e que vai do **Mein Kampf**, de Hitler, ao taleban passando pela Rússia em busca da melhor estratégia de marketing.

Outro resultado é a prosa poética de *Instruções para dizer adeus*, de Marina Carraro, que define bem os únicos dois tipos de adeus: o não-definitivo e aquele que é para sempre.

O resultado também está nas *Instruções para observar humanos*, de João Anzanello Carrascoza, nos lembrando que é bom não se aproximar dos humanos, pois eles parecem dóceis mas sem o menor motivo atiram poemas sujos aos visitantes. Ele diferencia assim nossa espécie: enquanto os animais, em geral, gritam quando sentem dor, nós gritamos se estamos felizes, e quando sentimos dor, cantamos.

O resultado são os belos delírios de *Instruções para lavar lençol*, de Izabela Loures, com sua escrita tão original, e os alcoólicos delírios de *Instruções para a última madrugada antes do fim do mundo*, de Otto Leopoldo Winck, que no meu manual deve ser lido acompanhado por uma cerveja, de preferência no silêncio da madrugada.

É um livro de muitos curitibanos, com suas inevitáveis referências a Leminski e Dalton Trevisan, o que é uma delícia. No entanto, enquanto Cortázar acreditava que o fantástico deveria ser introduzido aos poucos na história, de maneira que se misturasse com o real, as largas notas de rodapé na primeira página de cada conto são uma âncora no mais burocrático do real. Com versões resumida do currículo lattes de cada autor, elas tiram um pouco da magia da coisa. É justo que os autores sejam identificados, é justo que digam sobre si o que quiserem, mas havia, certamente, lugares melhores para fazê-lo sem que antes de cada história fôssemos puxados a esse terreno kafkiano que é o currículo nosso de toda a vida com suas graduações, mestrados, doutorados, prêmios e empregos. Afinal, é justo também que o leitor adentre essas questões se quiser, e não se o olhar vagar para o fim da página.

OS AUTORES

Coordenado por Carlyle Popp, o livro é composto por textos de 18 autores diferentes, incluindo o próprio coordenador: Andressa Barichello, Antonio Carlos Viana, Antônio Torres, Carlyle Popp, Eduardo Bettega, Gabriel Marins, Giovanna Lima, Isabel Furini, Izabela Loures, João Anzanello Carrascoza, José Tucón, Lindsay Gracia Colle, Majeda Popp, Marina Carraro, Mayra Corrêa e Castro, Monica Kukulka, Nando São Luiz, Otto Leopoldo Winck. Entre eles há advogados, psicólogos, engenheiros, jornalistas, poetas e aromaterapeutas.

INSTRUÇÕES À CORTÁZAR — HOMENAGEM DE CRONÓPIOS, FAMAS E ESPERANÇAS
Org.: Carlyle Popp
Juruá
94 págs.

TRECHO

INSTRUÇÕES À CORTÁZAR — HOMENAGEM DE CRONÓPIOS, FAMAS E ESPERANÇAS

Cronópio? Me desculpa, Cortázar, mas não deu. E você, que me escuta agora e está igualmente fudido, a despeito deste teu olhar de compaixão, este teu ridículo olhar de compaixão sobre mim, você também não é um cronópio. E você sabe disto. Sempre soube. A vida é cruel, meu caro. A vida é cruel e banal como uma noite de bebedeira como esta.

inquérito
carlos de brito e mello

CRIAÇÃO e aprendizado

Num julho longínquo, na década de 1980, o mineiro Carlos de Brito e Mello já estava decidido: seria escritor. A decisão foi tomada quando a professora de português Elenice passou como dever de casa, para ser feito durantes as férias, a tarefa de escrever um livro. Sua estreia efetiva no mundo das letras se daria décadas depois, em 2007, com os contos de **O cadáver ri dos seus despojos** (Scriptum). Nascido em 1974, em Belo Horizonte (MG), tem uma formação acadêmica e trajetória profissional peculiares: formou-se mestre em Comunicação Social pela Universidade Federal de Minas Gerais, tornou-se professor universitário, é psicanalista e desenvolve projetos em artes plásticas. Na escrita, ascendeu quando, em 2008, venceu o Prêmio Minas Gerais de Literatura, na categoria Jovem Escritor Mineiro. Um ano depois, publicou pela Companhia das Letras seu primeiro romance, **A passagem tensa dos corpos**, que concorreu aos prêmios São Paulo, Portugal Telecom e Jabuti. Em 2010, o projeto do romance **A cidade, o inquisidor e os ordinários** foi selecionado pela Bolsa Funarte de Criação Literária; três anos depois, o romance foi publicado pela Companhia das Letras, sendo a publicação mais recente do autor, que lhe rendeu este ano indicação entre os finalistas dos prêmios Portugal Telecom e São Paulo de literatura.

DIVULGAÇÃO

• Quando se deu conta de que queria ser escritor?
Aos 10 anos de idade, quando a professora de português do colégio (que se chamava Elenice) determinou como dever de casa, para ser feito durante as férias de julho, a tarefa de escrever um livro.

• Quais são suas manias e obsessões literárias?
Escrever com pouca luz; ter alguns livros em volta de mim, fechados, enquanto escrevo; tomar nota em papéis avulsos, reuni-los, catalogá-los e indicar, no texto que escrevo, a ordem de entrada das anotações. Em momentos de impasse, tomar uma palavra qualquer, de um texto qualquer, literário ou não, e começar a escrever a partir daquela palavra.

• Que leitura é imprescindível no seu dia-a-dia?
Além do livro que estiver lendo no momento, um livro qualquer, escolhido quase casualmente, para ler uma ou duas páginas, fechá-lo e devolvê-lo à estante.

• Se pudesse recomendar um livro à presidente Dilma, qual seria?
A obra de Cecília Meireles, de quem minha mãe gostava muito.

• Quais são as circunstâncias ideais para escrever?
Para mim, as circunstâncias não são exteriores nem anteriores ao texto, mas todas aquelas que se configuram no instante de sua emergência.

• Quais são as circunstâncias ideais de leitura?
Inicialmente, afastamento e recuo; depois, avançamento e ímpeto.

• O que considera um dia de trabalho produtivo?
Quando o trabalho de escrever produziu uma *experiência*, quando *fez passagem*, não importando muito o quanto se escreveu.

• O que lhe dá mais prazer no processo de escrita?
O próprio escrever. Encontrar a voz de um personagem; fazer a intriga ganhar corpo; dizer algo que eu nunca tenha dito antes e que se apresente como uma surpresa para mim mesmo; cortar trechos que sobrepesam.

• Qual o maior inimigo de um escritor?
Atualmente, a vizinha do andar de baixo, que arrasta móveis e liga o liquidificador depois das duas da madrugada.

• O que mais lhe incomoda no meio literário?
Quando os livros se tornam menos importantes do que os autores.

• Um autor em quem se deveria prestar mais atenção.
O contista Marcílio França Castro, de admirável talento, que escreveu **Breve cartografia de lugares sem nenhum interesse**. E também Jorge Rocha, outro contista da pesada, autor de **Tem uma nuvem que nunca sai do lugar**.

• Um livro imprescindível e um descartável.
Imprescindível é a literatura infantil, para que as crianças cresçam *com* os livros. Descartável é o livro que tenta empobrecer nossas formas de sentir e de inventar, que reduz a linguagem ao servilismo.

• Que defeito é capaz de destruir ou comprometer um livro?
De novo, quando o autor se considera mais importante do que o texto.

• Que assunto nunca entraria em sua literatura?
Não consigo imaginar qual seria.

• Qual foi o canto mais inusitado de onde tirou inspiração?
Um determinado trecho de entrevista dada à revista *Veja* pelo padre Marcelo Rossi, em 2011.

• Quando a inspiração não vem...
Adiante, sem choramingar.

• Qual escritor — vivo ou morto — gostaria de convidar para um café?
Bartolomeu Campos de Queirós, em quem eu daria um abraço terno e agradecido.

• O que é um bom leitor?
Um leitor livre.

• O que te dá medo?
Panelas de pressão (em uso, naturalmente).

• O que te faz feliz?
Muita coisa. Atualmente, em especial, preparar quarto e enxoval para a chegada da minha primeira filha.

• Qual dúvida ou certeza guia seu trabalho?
Acho a dúvida mais produtiva do que a certeza. Ela está presente, em alguma medida, mesmo nos menores gestos: a dúvida sobre qual será a próxima palavra, por exemplo.

• Qual a sua maior preocupação ao escrever?
São muitas. Que eu não me acostume ao que já sei (ou acho que sei), por exemplo.

• A literatura tem alguma obrigação?
Não. Mas tem responsabilidades.

• Qual o limite da ficção?
Acho que considerar o limite é um gesto central na escrita: porque quando se propõe a perturbar concórdias e consensos, quando promove rasgos nas zonas mais tramadas da cultura, a ficção corre o risco de bater lá na indizibilidade. Nesse sentido, toda palavra torna-se capaz de produzir uma experiência liminar, submetendo-nos, simultaneamente, ao terrível e ao sublime. Se o autor e o leitor topam esse risco é outra questão.

• Se um ET aparecesse na sua frente e pedisse "leve-me ao seu líder", a quem você o levaria?
Recomendaria que ele perguntasse a outra pessoa, mais habituada à condição de liderada.

• O que você espera da eternidade?
Caso ela exista, para atingi-la, teremos de passar antes pela morte. E essa é a parte que mais me preocupa.

Na *contramão* do modernismo

Em **Retrato do Brasil**, Paulo Prado anseia examinar as questões da realidade filtrando-as numa visão pessoal

RODRIGO GURGEL | SÃO PAULO – SP

Influências familiares são, na maioria das vezes, bem-vindas. No caso de Paulo Prado, sua família, confirmando a regra, não representou o núcleo de opressão, neurose e perversidade que os discípulos de Freud e Foucault costumam, erroneamente, apregoar. Sob a influência de seu tio, Eduardo Prado — de quem analisei, neste **Rascunho**, o corajoso **Fastos da ditadura militar no Brasil** —, Paulo não só escreveu **Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira**, mas também se tornou importante mecenas, responsável, em grande medida, pela realização da Semana de Arte Moderna. Suas relações, contudo, jamais foram restritas ao modernismo, espraiando-se num leque variado, do qual participaram Joaquim Nabuco, Eça de Queirós, Monteiro Lobato e, principalmente, Capistrano de Abreu, de quem se tornou discípulo.

Publicado em 1928, **Retrato do Brasil** pertence à tradição montaigniana, isto é, anseia examinar as questões da realidade filtrando-as numa visão pessoal, repleta de associações inesperadas e problematizadoras. Não se deve esperar, portanto, do trabalho de Paulo Prado, interpretações que se pretendam definitivas — mas, sim, intuições capazes de produzir no leitor o mesmo desejo que motivou o ensaísta: não aceitar passivamente sua realidade; ou, como dizia Ortega y Gasset ao comentar as características do ensaio, ser "uma pupila vigilante aberta sobre a vida".

Leitor de Euclides da Cunha e de Antônio Vieira, Paulo não absorveu deles a forma. Ou seja, quer persuadir seus leitores, almeja inquietá-los, mas utiliza linguagem sóbria, elegante, destituída de afetação. Trata-se do "bom escritor" de Augusto Meyer: um "jejuador de palavras". Seu estilo é contraposição higiênica ao linguajar labiríntico e falsamente erudito que parcela da nossa produção intelectual — inspirada em Derrida e Deleuze — apresenta hoje.

Curral de cabras

Dividido em quatro partes — *A luxúria*; *A cobiça*; *A tristeza*; *O romantismo* —, o livro impacta já no primeiro parágrafo: não se trata de enaltecer o sensualismo como *raison d'être* do povo brasileiro, generalização que tem servido para garantir algumas bolsas sanduíche no exterior e bom número de canções populares, mas de mostrar a lascívia no seu papel de elemento deteriorador da nossa organização social.

O leitor afoito está pronto, neste momento, a acusar Paulo Prado de "moralista". É o julgamento frívolo de quem deveria, antes, ler o ensaio, pois o autor não está preocupado em fazer considerações morais cujos fundamentos são regras tradicionalistas ou preceitos religiosos. Não. Ele analisa a complexidade da formação histórica do país e mostra que o contato do português com o primitivismo das práticas sexuais indígenas estabeleceu um padrão de desregramento que transformou a colônia em "terra de todos os vícios e de todos os crimes".

Qualquer sociedade empenhada na satisfação exorbitante de suas pulsões sexuais tem de pagar algum preço em termos de esgarçamento ou debilidade da sua organização social. No Brasil, a concubinagem tornou-se regra, como mostra esta citação, que Paulo Prado busca em Capistrano de Abreu, do jesuíta Antônio Ruiz de Montoya sobre os bandeirantes paulistas:

> *As mulheres [...] de boa estampa, casadas, solteiras ou índias, o dono as encerrava consigo em um aposento, como quem passava as noites como um bode num curral de cabras.*

Tal "superexcitação erótica", contudo, não era "privilégio das camadas inferiores e médias" — Prado oferece exemplos à farta de clérigos, funcionários da Coroa e artistas —, mas de todos os colonizadores ibéricos, pois os espanhóis participantes da conquista da América, a começar por Hernán Cortez, também "viviam num regime de poligamia muçulmana", no qual "sodomia, tribadismo e pedofilia" eram práticas comuns:

> *Para homens que vinham da Europa policiada, o ardor dos temperamentos, a amoralidade dos costumes, a ausência do pudor civilizado — e toda a contínua tumescência voluptuosa da natureza virgem — eram um convite à vida solta e infrene em que tudo era permitido.*

De fato, essa "sociedade informe e tumultuária", de espantosa libidinagem — os detalhes indecentes estão à disposição dos leitores no próprio ensaio —, se desenvolveria em meio à natureza — não a idealizada, mas a que "os sentidos imperfeitos do homem mal podem apanhar e fixar" na "desordem de galhos, folhagens, frutos e flores" que "o envolvem e submergem".

Não é estranho afirmar, portanto, que, à visão falsamente paradisíaca dos primeiros viajantes, corresponde, dentre outros, o mito da supremacia da beleza de nossas mulheres, mentira que uma caminhada de poucos quarteirões em qualquer centro urbano derruba facilmente, ainda que reerguida pela mídia, todos os anos, à época do Carnaval.

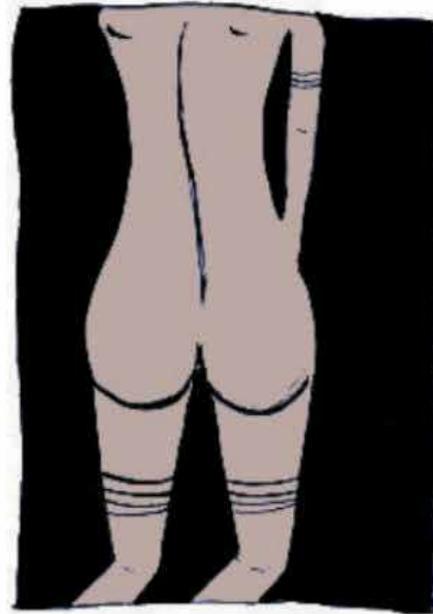
Pertence à mesma fonte idealista — que vê no indígena apenas o exemplar bom selvagem — o anelo de Oswald de Andrade, no *Manifesto da poesia Pau-Brasil*, por "bárbaros crédulos, pitorescos e meigos", ou, no *Manifesto antropófago*, a repetida generalização pueril de que "a alegria é a prova dos nove".

Consequência ou não da lascívia, até o mesmo o ideal jesuítico da ação — elogiado por Paulo Prado — degenerou entre nós, apesar de algumas irrepreensíveis exceções, num neopelagianismo que transformou os membros da Companhia de Jesus em repetitivos e demagógicos sociólogos marxistas.

Ideia fixa

À luxúria somou-se a lei do enriquecimento instantâneo. Quando Prado recupera a frase atribuída a Hernán Cortez — "Eu não vim aqui para cultivar a terra como um camponês, mas para buscar ouro" —, recordam-se imediatamente os insaciáveis impostos da coroa portuguesa e a tendência pertinaz, até hoje, de nossos políticos à corrupção: seus patrimônios crescem em escala geométrica tão logo são eleitos, sem que ninguém investigue esse estranho mérito, desencadeador de riqueza apenas quando o felizardo ocupa um posto de legislador ou governante. São herdeiros diretos do "aventureiro miserável, resolvido a tudo, o *desperado*, na expressão inglesa", que povoou este país.

Desde a chegada da primeira caravela, o que excedeu na forma de sonhos impossíveis inexistiu quando se tratou de organizar a colônia:

> *Tinha faltado a Portugal a verdadeira compreensão histórica e econômica da sua missão metropolitana. A nação e o governo recebiam como uma esmola o ouro, as pedras preciosas e os produtos comerciáveis das colônias. Quiseram viver sem trabalhar.*

E mesmo as famosas bandeiras — Prado não deixa de apontar, em relação aos bandeirantes, a "força de heroísmo anônimo e individualista, decisiva na integração do território" —, calculados lucros e perdas, acabaram numa "desproporção entre os resultados práticos obtidos e o esforço descomunal despendido":

> *A obsessão foi contínua, espalhada por todas as classes, como uma loucura coletiva. Esse característico na formação da nacionalidade é quase único na história dos povos. Os agrupamentos étnicos da colônia — os mais variados, de Norte a Sul — não tiveram outro incentivo idealista senão esse de procurar tesouros nos socavões das montanhas, e nos cascalhos dos córregos e rios do interior.*

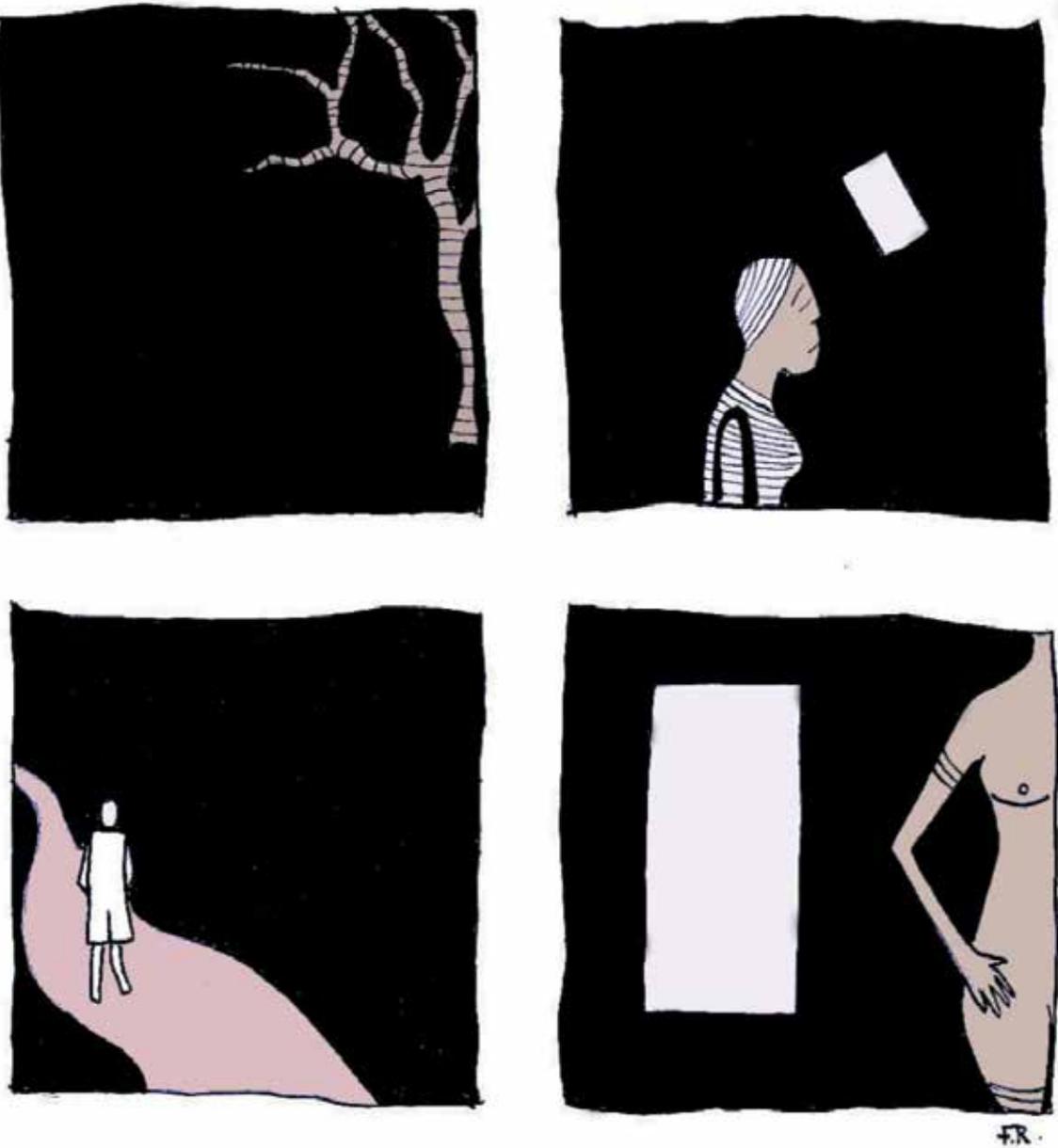



ilustração:
Felipe Rodrigues

É verdade, afirma Prado, que "outras terras pelo mundo sofreram também dessa vertigem do ouro". Mas salienta: essa "febre se extinguia rapidamente, como um incêndio, para se transformar no industrialismo das minas e explorações comerciais". Exatamente o oposto do que ocorreu no Brasil, em que os colonizadores e as primeiras gerações de nacionais mostraram-se prontos a abraçar o sonho da fortuna fácil:

Southey escreveu uma página admirável sobre o desvario dos buscadores de ouro. Viviam num contínuo sonho de esperança, vítimas de uma espécie de loucura, forma aguda e crônica da doença que é a paixão do jogo. Homens de reputada prudência, mesmo parcimoniosos, rapidamente transformavam a avareza em prodigalidade. Na obsessão da ideia fixa, tudo convergia para a sua realização; tudo lhes indicava, razoável ou fantasticamente, a proximidade do tesouro encoberto, o simples aspecto e tamanho de um morro, ou a qualidade da erva que o cobria. O dia seguinte podia ser a compensação de anos e anos de penosos e pacientes trabalhos.

A irresponsabilidade portuguesa contribuiu, sem dúvida, para aprofundar os problemas. Mas não se podia esperar muito de um país "já gafado do gérmen de decadência", em que

à dissolução [...] associavam-se a miséria e a fraqueza, "cobrindo-se com as fórmulas de uma religiosidade fervente, como a pobreza e a debilidade se encobriam sob as aparências do esplendor e sob a linguagem da onipotência", disse magnificamente Alexandre Herculano.

Pessimismo

O início da Parte 3, dedicada à "Tristeza", confronta as experiências que modelaram os Estados Unidos às que, no Brasil, seguiram as determinações de Portugal. As palavras de John Smith — "Aqui nada se obtém senão pelo trabalho" —, fundador do primeiro assentamento permanente na América do Norte, no estado da Virgínia, chocam o brasileiro acostumado a "chefes venais e peculatários", a "subordinados" que primam "pela ignorância" e a um passado repleto de "colonos apáticos e submissos".

A história do bandeirante Sebastião Pinheiro Raposo serve, a Paulo Prado, como exemplo do "tipo representativo e pitoresco" da desagregação moral a que a luxúria e a cobiça nos levaram:

Vindo de São Paulo, percorreu com a comitiva de camaradas e escravos índios e negros os sertões do Norte e Nordeste, deixando por toda a parte um rasto sanguinolento e uma lenda de riqueza. Acompanhava-o um bando de mucambas, com quem tinha inúmeros filhos. Uma vez, duas destas, exaustas pelo caminho montanhoso, caíram desfalecidas à beira da estrada. O sertanista mandou-as despenhar pelo precipício abaixo, pois "não queria deixá-las vivas para não servirem a outrem".

O que mais restava a um povo empenhado apenas em satisfazer as próprias ambições — "sem outro ideal, nem religioso, nem estético, sem nenhuma preocupação política, intelectual ou artística", diz Paulo Prado —, a não ser a melancolia?

O ensaísta não deixa de apontar a promiscuidade favorecida, inclusive, pelo "abandono desleixado e corrompido que é a praga da escravidão". Mas o que fere duramente o cidadão que tenha um mínimo de consciência política é a dessemelhança destes comportamentos:

Washington, quando se referia à Virgínia dizia sempre: "a minha pátria". Nunca se soube que Fernão Dias Paes dissesse da Capitania de São Vicente: "a minha terra".

O AUTOR

PAULO DA SILVA PRADO

Nasceu em São Paulo, em 20 de maio de 1869 e faleceu no Rio de Janeiro, em 3 de outubro de 1943. Depois dos estudos secundários, realizados no Rio e em São Paulo, formou-se em direito. Empresário, herdeiro de importante família paulista, foi ensaísta, historiador e jornalista. Ocupou o cargo de presidente do Conselho Nacional do Café de 1931 a 1932. Além de ensaios esparsos, deixou **Paulística** (1925), conjunto de estudos sobre o movimento das Bandeiras.

RETRATO DO BRASIL
Paulo Prado
Companhia das Letras
408 págs.

TRECHO

RETRATO DO BRASIL

Sugerimos nestas páginas o vinco secular que deixaram na psique nacional os desmandos da luxúria e da cobiça, e em seguida, na sociedade já constituída, os desvarios do mal romântico. Esses influxos desenvolveram-se no desenfreamento do mais anárquico e desordenado individualismo, desde a vida isolada e livre do colono que aqui aportava, até as lamúrias egoístas dos poetas enamorados e infelizes.

O pessimismo de Paulo Prado vibra em todas as páginas. Mas, hoje, passadas quase duas décadas de governos populistas prontos a comemorar a ignorância e tratar vícios como virtudes heroicas, uma boa dose de visão pessimista poderia garantir um mínimo de realismo. Aliás, a crítica do ensaísta ao papel desempenhado por nossos governantes é irretocável e atualíssima:

[...] Tudo se deve à iniciativa privada. Foi o particular que desbravou a mata, que ergueu as plantações, que estendeu pela terra virgem os trilhos dos caminhos de ferro, que fundou cidades, abriu fábricas, organizou companhias e importou o conforto da vida material. O poder público, pacientemente, esperou os frutos da riqueza semeada. E logo em seguida criou o imposto, como os governadores do século XVIII e a metrópole estúpida, na loucura do ouro, criaram os quintos, os dízimos, as dízimas, a capitação e a derrama.

Reverberações

Em **Pensadores que inventaram o Brasil**, Fernando Henrique Cardoso chama Paulo Prado de "fotógrafo amador", preferindo enaltecer Macunaíma com um obscuro jogo de palavras: "Sem mentiras, ou melhor, mentindo-se abertamente e, portanto, santificando-se a mentira". O personagem seria o representante perfeito do que Cardoso chama de "originalidade do *blend* brasileiro".

De fato, **Retrato do Brasil** não se presta a comparações macunaímicas — e, muito menos, a tentativas de idealizar nossos defeitos. Em sua crueza, o livro obedece à tarefa que Ortega y Gasset definiu para o ensaio: "Colocar as matérias de toda ordem, que a vida, em sua perene ressaca, lança a nossos pés como restos desarranjados de um naufrágio, numa postura tal que o sol produza nelas inumeráveis reverberações".

O brilho da verdade pode estar, muitas vezes, algo encoberto por generalizações perigosas ou por rasgos do racismo que ainda pontificava na ciência das primeiras décadas do século 20, mas a leitura de **Retrato do Brasil** continua indispensável, pois nele preponderam o trabalho de investigação honesta, a recusa de interpretações simplistas, a sobriedade de estilo e uma rara coragem — difícil de encontrar atualmente —, que o faz avançar na contramão do ideário modernista.

NOTA

Desde a edição 122 do **Rascunho** (junho de 2010), o crítico Rodrigo Gurgel escreve a respeito dos principais prosadores da literatura brasileira. Na próxima edição, Darcy Azambuja e **No galpão — contos gauchescos**.

GAZETADOPOVO.COM.BR/POLITICACIDADA

EQUILÍBRIO É O QUE FAZ O CARRO

E A BICICLETA ANDAREM JUNTOS.

DÊ ESPAÇO PARA A TRIM-TRIM BICICLETA

fora de sequência | FERNANDO MONTEIRO

AUTOR MENOR COM RECAÍDAS DE GRANDEZA (2)

O primeiro é um dos artistas supremos da prosa em qualquer língua, peregrino "primitivo" das águas do oceano — "grande o bastante para nele se tentar dizer a verdade" —, pregador num deserto de homens sedentos de visões e manchados do sangue que jorra em **Red badge of courage** (a melhor obra de Crane). E este é realmente inclassificável no seu **Maggie** (1893), fundador da "visão de estrada" que vai arrebatar o subestimado Jack London, autor de histórias "rudes" até que se lê aquela tão finamente obra-prima da autodestruição, o **Martin Eden** (1902), retrato sutil do fracasso e do colapso psicológico. Bem, fica difícil pegar de uma etiqueta dourada e colar na lapela dos merecedores de prêmios e altas distinções da crítica apenas porque escreveram naquele tal modelo que Wilson foi buscar no espelho do seu armário de elucubrações refratadas do gosto do "velho continente" que contaminou Henry James (mas não o desnaturou) e fez Sinclair Lewis se desviar, no final da vida, de hotéis baratos e cidades pequenas demais para um prêmio Nobel.

Após o interregno — meio "europeu", também — dos romances da *Lost Generation* (Fitzgerald, Hemingway, Stein) de permeio entre as duas guerras, o jogo de ambivalências se faz pela retomada do "regionalismo"... Que nunca é apenas *regionalismo* — como o entendemos no Brasil — e que, na América, pode abrigar tanto Ellen Glasgow quanto William Faulkner, mas que tem seu representante mais largo em John Steinbeck, queiram ou não queiram.

Primeiro, não esqueçamos que o mundo de Steinbeck não se reduz, jamais, apenas ao realismo social dos anos negros, nos quais a sua formação pessoal se faz bordejando crises (Depressão, anos pré-guerra, etc.). Segundo, aquele realismo de "superfície cinzenta" usado por ele (e outros) nunca chegou a confiná-lo longe da literatura de sensibilidade confidencial, onde se pode construir "um mundo dentro de um mundo" — por mais *tenuous* que essa "segunda voz" tenha se tornando nos seus últimos trabalhos distantes das terras bravas como dos pastos infernais das longas histórias ecoadas dos modelos "bíblicos" (de pregador e/ou psicopata) que, sim, existiam nele.

Durante toda a sua vida de escritor, John Steinbeck escutou dizer que seu trabalho pouco tinha de "criativo" — até porque não foram muitos os críticos a perceberem o desinteresse steinbeckiano (nesse sentido) no ofício moderno... E a indiferença ao experimentalismo que afastaria a "compreensão humana imediata", para o Steinbeck dos vales de Salinas, ou seja, o melhor e o mais verdadeiro JS, longe daquela "versatilidade" que ele próprio alardearia, depois, como defesa. O mergulho desse escritor no seu cenário – planeta oposto ao de Faulkner — aproximou-o de uma simpatia animal para com as forças da natureza, mas ninguém pode esquecer que o John vagabundo da juventude (alguém como o personagem de William Holden, em **Picnic**) foi um amador de estudos de biologia, e não por acaso: os instintos animais e o "santuário" do Oeste lhe pareciam ao menos *seguros* no meio da loucura *construída* — conscientemente — pelos homens: "Meus sentidos não estão acima da crítica, mas são tudo que tenho. Minha ambição é ver o corpo inteiro — da minha janela de sal e tempestade, joio e trigo derramado pelo caminho. Eu não quero pôr antolhos para separar o que há de 'bom' e de 'mau' na estrada, limitando ainda mais a curta visão que tenho das coisas. Como posso olhar e ter certeza da 'bondade' de uma coisa perdida, sem perder a licença de examiná-la de perto (porque ela pode conter também o 'mau', no espelho das coisas bem vistas)? Eu quero olhar a coisa inteira".

Como escritor americano interessado na América, ele não agiu de modo muito diferente de um biólogo diante do mapa de algum DNA incompleto: arregaçou as mangas não costuradas com o "estilo de ouro" anglo-saxão que vinha da Bíblia do Rei Jaime e buscou estágios evolucionários da memória inconsciente, expressados em mitos culturais como o "jardim do Éden", a "Terra da Promissão" e outros signos de culpa e redenção subjacentes ao tema da busca e da *mudança* — essas duas obsessões tão medularmente americanas, na saga de conquista de toda uma região ou da simples felicidade doméstica que está em **Inverno da nossa desesperança** com um tom melancólico do qual eu não o achava capaz, quando li o romance no qual ele tentava "recair" na grandeza.

CONTINUA NA PRÓXIMA EDIÇÃO

prateleira | NACIONAL

MELHORES CRÔNICAS
Artur Azevedo
Org.: Orna Messer Levin e Larissa de Oliveira Neves
Global
376 págs.

Reunião de crônicas inéditas, transcritas depois de serem selecionadas diretamente nos microfilmes dos jornais pertencentes ao acervo da Unicamp. Os capítulos, assim, representam os jornais nos quais os textos foram publicados. No álbum *Crônicas fluminense*, um debate existencial com uma colcha de inverno, afinal, apesar de verão, já faz muito frio; no *Correio do povo*, Azevedo afirma: "tratar de tudo menos de política".

A COMÉDIA HUMANA
Luiz Biajoni
Língua geral
480 págs.

Três novelas policiais sacanas. Sem meias palavras, o autor apresenta a novela marrom, *Sexo anal*; a novela cor-de-rosa, *Buceta*; e a novela vermelha, *Boquete*. O sexo está sempre presente, mas não se tratam de bestas selvagens; são pessoas comuns e seus problemas normais: o marido que entrou na "fase mansa", o tesão pelo filho do pastor, uma operação de hemorróidas, um inferno astral proveniente da insatisfação, o desejo satisfeito que se torna vício e assim por diante.

O CÃO DE PAVLOV
José Carlos Mello
Octavo
310 págs.

Há mais de um século, um russo mostrou ao mundo como os cães podem se tornar sistemáticos. Talvez o cientista não teve tempo para fazer o mesmo estudo com humanos, o que levou o autor deste livro a propor uma tese — sem pretensão científica, mas apresentando a tragicomédia de três indivíduos e como suas vidas desmoronam quando são obrigados a trocar os hábitos que cultivaram ao longo do tempo. Quando tentam se rebelar, caem num estranho labirinto.

LINDOLF BELL — 50 ANOS DE CATEQUESE POÉTICA
Org.: Rubens Jardim
Patuá
126 págs.

"O lugar do poeta é onde possa inquietar. O lugar do poema são todos os lugares" — eis o lema do movimento Catequese Poética, iniciado em maio de 1964 por Lindolf Bell. Este livro é um registro histórico, que reúne a produção de poetas que participaram do movimento Catequese Poética — alguns já falecidos. Vários poetas marginais compõem esta antologia, como Luiz Carlos Mattos, Érico Max Muller, Iracy Gentili e Iosito Aguiar.

O NOME TATUADO
Jorge Eduardo Magalhães
Giostri
106 págs.

Afonsinho é um homossexual que vive num apartamento no centro do Rio de Janeiro, e diariamente busca saciar seu apetite sexual por meio das mais sórdidas e bizarras perversões. Entre lembranças de sua infância e adolescência, o leitor irá acompanhar as humilhações às quais o protagonista é submetido por Evaldo, que nutre por ele um sentimento dúbio. A trama muda quando Afonsinho vê um nome de homem no braço de uma prostituta e procura saber de quem se trata.

ENQUANTO ELA CONTAVA HISTÓRIAS
José El-Jaick
Rocco
352 págs.

Paulo Roberto Bassam é um exausto médico brasileiro. Quando abre o e-mail, ao final do expediente, descobre que tem parentes vivendo em Granada, na Espanha. Não só isso, como o convidaram para passar o ano-novo por lá, livrando-o um pouco da rotina estressante. Ele parte com o filho, Juan, e lá percebe que sua vida não será enredada somente pelo avô até então desconhecido e pela bela Nádia Morán, mas por Shariar e Sherazade, personagens de **As mil e uma noites**.

A literatura e as *máscaras*

Crônicas de **Contardo Calligaris** revelam sentidos que o cotidiano tenta mascarar

PERON RIOS | RECIFE – PE

A crônica é, para dizer com Rubem Braga, o *flash* de um instante. É uma captura sempre transfigurada, ao ponto de Braga considerar ser "o luxo do grande artista atingir o máximo de matizes com o mínimo de elementos". Como o pavão que o autor descreve numa de suas belas crônicas, "de água e luz ele [o artista] faz seu esplendor; seu grande mistério é a simplicidade".

A menção enfática a um cronista com elevado requinte e de posição emblemática em nossa literatura não é casual. De estilo bastante diverso do lirismo poético do escritor de **Ai de ti, Copacabana**, Contardo Calligaris revela, ao coligir seus textos em **Todos os reis estão nus**, a mesma capacidade de revelar sentidos que o cotidiano humilde, sob o véu da normalidade, mascara. A coletânea de crônicas curtas — textos a que os leitores têm acesso assíduo, desde os últimos cinco anos — revela os pés leves que poderiam mudar o mundo (Nietzsche): trata-se de escritos que discorrem sobre os acontecimentos ainda quentes e, sem o distanciamento temporal que favorece a lucidez, exigem percepção aguda para análise de suas circunstâncias.

Terapeuta e psicanalista de formação, Calligaris suspende a prática, infelizmente corriqueira entre nós, de interpretar o real sem auscultá-lo, com um instrumental pronto e *a priori*, que a complexidade do mundo só teria o dever de confirmar. Aqui, ao contrário, Procusto não tem vez: os eventos do dia a dia (que vão dos adultérios na internet à sexualidade dos candidatos americanos à presidência) são abordados no que têm a dizer em "baixo-falante", para usar a expressão de Antonio Carlos Secchin. Da leitura sensível e desautomatizante dos fatos é que, mostra-nos Calligaris, alguma teoria pode ser percebida e formulada. A extração teórica é, ou deveria ser, atividade segunda (mas não secundária), e pede necessariamente os eventos que irá glosar.

Lendo com atenção, veremos que **Todos os reis estão nus** condensa a fixação dos fatos, mas sempre com certa nuance de consultoria espiritual. Pautada, porém, em saberes densos e bem assimilados, como a percepção linguística de Austin, por exemplo, em *Amores silenciosos*. Ali, depois de fazer a distinção entre as expressões constatativas e as performativas, arremata com uma indagação reveladora: "Pois bem, nunca sei se as declarações de amor são constatativas ('Digo que amo porque constato que amo') ou performativas ('Acabo amando à força de dizer que amo'). E isso se aplica à maioria dos sentimentos". O cronista, agora, inverte a observação de Novalis, segundo a qual o discurso é tanto mais verdadeiro quanto mais poético. É na surpresa do verdadeiro, na iluminação súbita de certas zonas sombrias que a poesia, mesmo involuntariamente, emerge e pulsa.

O clichê, o pensamento provável e constituinte de tópicas muitas vezes milenares (que findam por sedimentar-se em preconceitos), não dá perspectivas para a ação, destituída ali de uma bússola ou de uma linguagem imantada. É pela palavra incandescente que interventores como Calligaris fazem-se *auctores*, no sentido clássico que os imperadores tomavam, para si, a expressão: o de indivíduos que podem anexar à pátria novos territórios conquistados. E, então, ampliar os horizontes que os olhos, cerceados pelas fronteiras impostas, habituaram-se a contemplar. Num tempo de coletividades que sabem, por força das reivindicações de grupo, dissolver a individualidade e reduzir o homem ao credo de sua manada, o escritor altera a *endoxa* e, corajosamente, expõe: "É óbvio que grupos particulares (constituídos por raça, orientação sexual, ideologia, etnia, etc.) podem e devem militar coletivamente pelos direitos de seus membros, mas, em uma sociedade de indivíduos, a liberdade de cada um, por mais 'diferente' que ele seja, é condição da liberdade de todos" (*"Milk", o preço da liberdade*). Reforçando-o ainda, em outro momento, adverte o cronista: "Todas as liberdades são essenciais. As liberdades 'inessenciais' são apenas aquelas às quais já renunciamos, covardemente (*Segurança ou liberdade?*)".

Olhar machadiano

A prática do escrutinador, que percebemos na obra o tempo inteiro, exige de Contardo o olhar machadiano, que ele exercita com mestria. Apesar de todos esses qualificativos, restrições são, sem dúvida, bem-vindas, e dentre elas assoma alguma condescendência crítica em relação a produções

DIVULGAÇÃO

O AUTOR

CONTARDO CALLIGARIS

Nasceu na Itália, em 1948. É escritor, psicanalista e psicoterapeuta, doutor em psicologia clínica e colunista do caderno Ilustrada, da *Folha de S. Paulo*. É autor, entre outros, de **Introdução a uma clínica diferencial das psicoses**, **A adolescência**, **Cartas a um jovem terapeuta** e dos romances **O conto do amor** e **A mulher de vermelho e branco**.

literárias de qualidade no mínimo duvidosa. Parecendo estar mais interessado nos conteúdos dos textos ou no que eles têm de potencial para ser explorados do ponto de vista analítico e filosófico, o autor italiano não está atento a certo continuísmo que as escritas de perfil mercadológico promovem. Exemplo evidente do que dizemos se lê em seu juízo breve — mas de forte influência — que *Adoráveis vampiros* dá a ver. Nessa crônica, de 25/12/2008, lemos que **Crepúsculo** e **Lua nova** compõem uma "maravilhosa" saga elaborada por Stephenie Meyer: "Também, na semana passada, estreou no Brasil a versão cinematográfica de **Crepúsculo** (gostei, embora menos do que dos livros)". Aqui, a voz norteadora e formadora de comportamentos — ainda que à sua revelia, talvez — se esquece do valor que a literatura concentrada, extraindo da água uma infinidade de matizes, deve ter na formação daquele público infantojuvenil, que precisa ver seu universo ampliado. E, de saída, a partir de uma experiência poderosamente estética com a linguagem, o que os livros citados estão longe de oferecer. Seria muito sugerir, ao menos como contraponto, a fabulosa obra de Bram Stoker (**Drácula**) para os jovens ou para os pais que, às vezes carentes de referências mais requintadas, alargarão os hábitos de seus próprios filhos?

A observação restritiva ocorre exatamente em decorrência da perspicácia que Calligaris desenvolve e emite. O texto que intitula o volume nos faz pensar, a partir do filme *O discurso do rei* — no qual negamos vocações ou desejos de que, eventualmente, nos envergonhamos —, sobre os disfarces que todos trazemos e dos quais necessitamos para seguir exercendo nosso ofício ou vivendo nossas escolhas: "Não há como ser terapeuta nem rei sem alguma impostura. Todos carregamos máscaras. Avançamos mascarados, enfeitados por mentiras que nos embelezam". Mas o cronista nos faz notar que uma diferença, no entanto, se impõe: o heterodoxo terapeuta de Sua Majestade, na obra de Tom Hooper, tinha um trunfo que lhe outorgava o exercício de intérprete de nossas almas labirínticas: "a leitura de Shakespeare".

A alta literatura — e muita gente certamente torcerá o nariz para um adjetivo tão "elitista" —, ao potencializar a percepção do humano, alarga o buraco da fechadura e permite que, vendo melhor o outro, conheçamos mais sobre nossas próprias turbulências. O mundo interior é caótico: aquecido por paixões efervescentes — e no mais das vezes subterrâneas —, pede que uma linguagem plástica, mas rigorosa, lhe dê ordem e expressão. Eis a função cosmética da linguagem, que Platão compreensivamente destacava. Assim, é pelo convívio com escritos que cultivam o humor, a ironia, a frase lírica e sintética gerada pelo olhar dilatado, que as pessoas — sequiosas pela orientação que o próprio Contardo Calligaris entrega — poderão se dar conta dessas fantasias que carregam e das personagens que encarnam. Afinal, "acreditar nas máscaras que vestimos é um delírio que nos torna perigosos". A desarticulação dos discursos viciados — tão presente em **Todos os reis estão nus** — é um efeito inevitável da participação cívica pela poesia. E isso é tudo o que uma obra mascarada de literatura, como **Cinquenta tons de cinza** (E. L. James), que o escritor exalta, não consegue exercer — contrariamente às notáveis perversões que um Marquês de Sade faz radioativas. E a empatia com o livro — mero reconhecimento espiritual — longe de constituir um argumento plausível (e de que o nosso cronista lança mão) apenas ratifica a noção continuísta que já observamos.

Paradoxalmente, tal redundância é o que Calligaris, apreciando-a, efetivamente não traz. E a simples possibilidade de suspender a performatividade das declarações que, por força de circulação, erigem-se em verdades, daria à sua coletânea o desejo de frequentá-la.

TODOS OS REIS ESTÃO NUS
Contardo Calligaris
Três estrelas
277 págs.

TRECHO

TODOS OS REIS ESTÃO NUS

Uma das boas razões para se casar é a seguinte: uma vez casados, podemos culpar o casal por boa parte de nossas covardias e impotências. O marido, por exemplo, pode responsabilizar mulher, filhos e casamento por ele ter desistido de ser o aventureiro que ainda dorme, inquieto, em seu peito. A decepção consigo mesmo é menos amarga quando é transformada em acusação: "Você está me impedindo de alcançar o que eu não tenho a coragem de querer.

Jane Austen por *Osvalter*

A boa natureza

De forma delicada e sensata, obra de **Jane Austen** apresenta personagens e situações palpáveis

NELSON SHUCHMACHER ENDEBO | RIO DE JANEIRO – RJ

Jane Austen é possivelmente a mais amada das escritoras inglesas. Inúmeras são as adaptações de seus romances para o teatro, televisão e cinema; ainda mais numerosas são as edições de suas obras, revisitadas e entusiasticamente glosadas geração após geração. Assim como William Shakespeare, uma de suas leituras preferidas, a autora de **Orgulho e preconceito**, **Razão e sensibilidade**, **Emma** e **Persuasão** é uma verdadeira indústria em 2014. Podemos descrever algumas de suas qualidades para compreender a persistência do fenômeno Austen: a mão leve para escrever personagens amplamente realizáveis na mente do leitor; a delicadeza com que apresenta os dilemas emergentes na tensão entre as normas sociais e a ética do indivíduo; a maestria no emprego da ironia, que faz rir e faz pensar; a técnica "teatral", que concentra e agiliza os fios das narrativas nos diálogos — tamanha é a realização da arte de Austen que nem mesmo suas preocupações perenes, como a busca de uma conduta harmônica mediante a autodisciplina e o autoconhecimento e, como julgaríamos hoje, a supervalorização do papel moral e social do casamento, foram suficientes para diminuir o fascínio do público contemporâneo, certamente menos disposto aos ditames e receituários do agir decoroso.

Isso porque, em Austen, o que não passaria de moralismo em autores ineptos resulta de sustentada meditação sobre o tema da *boa natureza* diante da grande vertigem do tempo, e aí está uma razão para a dificuldade em estimá-la: se raramente lida com acontecimentos históricos, é por deliberadamente alhear-se deles, e não por desinteresse; se propõe valores dir-se-ia cristãos, não propõe necessariamente o cristianismo; se compreende que o novo século abre uma maior independência às mulheres, dando-lhes voz para protestarem o casamento arranjado segundo os interesses de classe, também não ignora que esse alvedrio possa dissimular como *aparência* valores que considera genuinamente bons; se defende sem alarde a liberdade da mulher de casar *por amor*, contestando um certo patriarcalismo instituído, não despreza que a mulher também possa enganar-se na estimativa de seus próprios sentimentos. É preciso relativizar a modernidade de Austen.

Na juventude, firmaram-lhe o gosto literário autores imersos no que poderíamos vagamente chamar de mundo da experiência, como Henry Fielding, o já citado Shakespeare e o singular Samuel Johnson, o qual diagnosticara, em 1750, uma literatura contemporânea formada pelos acidentes e eventualidades da vida moderna, registrados em periódicos e folhetins. Não é por acaso que Fanny Price, a heroína de **Mansfield Park**, sobre o qual terei mais a dizer em seguida, descobre uma das principais guinadas do enredo em uma notícia de jornal. A influência de Fielding, grande escritor cômico que compreendera que é na experiência, e não no receituário, que aprendemos o bem, se faz sentir sobretudo no volume **Juvenília**, reunindo textos de uma Jane Austen mal saída da adolescência (1787-1793), que a Penguin corajosamente lança no Brasil, em edição e tradução em tudo recomendáveis. Nas primeiras tentativas de ficção, compreensivelmente incoerentes, Austen mostra não apenas um talento cômico, como também um domínio superficial das convenções burlescas, que certamente aprendera com Fielding. Sobravam-lhe as intervenções do narrador no relato, as observações e as críticas; faltavam-lhe entretanto as intuições psicológicas que conferem ao burlesco o seu potencial ético, ao levar certos tipos humanos ao paroxismo justamente para desarmá-los e expô-los como fraude ou engodo. Essas intuições, é provável, Austen aprenderia a desenvolver com as filigranas técnicas dos romances epistolares de Samuel Richardson, como o popularíssimo **Pamela**, um verdadeiro *best-seller* europeu, adorado por figuras como Diderot, e o sofisticado **Clarissa**, que representa com enorme habilidade, em uma multiplicidade de vozes e registros, os jogos emocionais e conflitos de interesse na Inglaterra do século 18, na trágica história de uma moça que rejeita o noivado com um tipo detestável.

Sentimental

Nesses escritos de juventude percebe-se ainda uma franca predileção pelo sentimental, como era o caso da obra de Richardson e de outras figuras menores, mas populares à época, como Henry Mackenzie. Eventualmente Austen aprenderá a zombar do culto ao bom gosto, tão em voga no século 18, que tinha a função de educar a sensibilidade. A sua obra madura, parcialmente publicada na última década de sua breve vida — Austen morreria aos 42 anos —, substitui o sentimentalismo reativo típico de uma era emancipada, sob certos aspectos, pela valorização da razão, mas incapaz de realisticamente lidar com as mudanças em curso, por um estilo sóbrio, comedido, psicologicamente elegante e sagaz, que acusa também a leitura ponderada de um poeta austero como George Crabbe: econômico nas descrições de paisagens, ambiências e vestimentas; magnânimo, mas concentrado, na caracterização de estados emocionais; sutil ao resumir as impressões sobre as personagens, sem entretanto "entregar" o uso da ironia nos diálogos, dos quais Austen é um dos grandes mestres na língua.

Na grande tradição britânica, poucos autores conseguem representar uma consciência tão convincentemente quanto Jane Austen: suas personagens estão o tempo inteiro cientes de que são vistas e ouvidas pelos outros.

Na grande tradição britânica, poucos autores conseguem representar uma consciência tão convincentemente quanto Jane Austen: suas personagens estão o tempo inteiro cientes de que são vistas e ouvidas pelos outros. Por isso, o cálculo se apresenta como antecipação natural, e tem lá seus efeitos cômicos. A desmesura parece não somente uma aviltação, uma falta de bons modos e sensibilidade, mas, acima de tudo, denota uma ausência de autoconsciência, falta grave. É, enfim, um estilo clássico, que toma os conselhos morais sobre continência e aplica-os à forma do texto. É curioso notar que um dos autores que Austen mais gostava fosse logo Laurence Sterne, autor de **Tristram Shandy**, um romance deveras cultuado quando redescoberto pelo modernismo mas que, no que diz respeito às experimentações formais, não parece tê-la influenciado significativamente. O teor de sua prosa é reflexivo, não digressivo; os trechos narrados são distribuídos em proporção junto aos diálogos, ainda que Austen faça, como na terceira parte de **Mansfield Park**, uma eventual concessão ao gênero epistolar, que interpola a condução da narrativa.

Charlotte Brontë, a autora romântica de **Jane Eyre**, e que divide com Austen esse intrigante volume de **Juvenília**, acusava-a incapaz de escrever diálogos em que os participantes não falassem como *ladies* e *gentlemen*. Muito já foi dito pela crítica a esse respeito, e há alguma verdade nessa contenção: Austen não escreve sobre tudo e todos. No fundo, ela escreve sobre o mundo que *conhece*, algo inteiramente condizente com o senso de proporção e sensatez que propõe em seus romances. Mas o que diria Brontë sobre o grosseirão Tenente Price, o pai biológico da protagonista de **Mansfield Park**, perfeitamente caracterizado em sua ignóbil incivilidade? E sobre o mordomo em **Mansfield Park**, que inesperadamente confirma-nos, em apenas uma breve intervenção, que a tia Norris é de fato tão desagradável quanto a imaginamos?

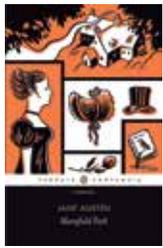
Senso da confusão

Brontë, espírito menos recolhido que Austen, congenitamente não se adequaria às restrições auto-impostas por esta, nas quais sua arte novelística se circunscreve tanto geográfica quanto demográfica e historicamente. Austen, contemporânea de Edmund Burke, William Blake, William Wordsworth e Samuel Taylor Coleridge, adentraria a vida adulta nos anos seguintes à Revolução Francesa, que tanto marcará as reflexões daqueles autores, mas ela não trata do evento diretamente. Tal atitude ela manterá mesmo quando, posteriormente, o temor de que Napoleão invadisse a Inglaterra torna-se um tópico caloroso de debate. Austen trata esses assuntos de maneira oblí-

»

qua. Não vejo aí demérito. Ora, se um dos impactos óbvios da Revolução fora a intensificação das inquietações e discussões sobre bem-estar social, privilégios e o papel do clero, podemos localizar, na pedagogia instalada no centro de seus romances, reações e respostas àquelas ansiedades. Em **Mansfield Park**, alguns dos melhores diálogos se dão entre o ponderado e calmo Edmund Bertram, prestes a ser recebido na ordem eclesiástica, e a moderníssima e assanhada Mary Crawford, de Londres, que desdenha, duvidosa, dos méritos de uma carreira no clero, cuja função social ela já não reconhece. Fica claro que, para Austen, a vida no clero é, de certo modo, um modelo para a vida em geral; não um modelo institucional, mas existencial, pois demanda de nós um esforço irrevogável para cultivar o bem, o senso de comprometimento, de sacrifício e de recompensa. Na casa em Mansfield, o patriarca Sir Thomas, autoritário e interesseiro, embora não desprovido de notáveis qualidades, aos poucos aprende a temperança: o bom governo já começa em casa, mas sofre a influência de seus membros; não é, portanto, unilateral, embora a hierarquia seja indispensável. Ao mesmo tempo, Edmund reconhece que o próprio clero comporta membros que parecem ter há muito abandonado tal missão, enquanto Crawford é forçada a admitir que sua experiência com clérigos advém mais do disse-me-disse do que da prática imediata. Há em Austen um senso da confusão; daí sua constância.

Fica claro aí que, se Austen apresenta os diálogos de maneira fluida e realisticamente convincente, ela também busca no leitor uma resposta ética enviesada, mas de maneira plurivalente. Seu virtuosismo com o diálogo é utilizado não para forçar ou incitar o leitor, mas para provocá-lo. Desde o início estamos dispostos a simpatizar com o arrazoado Edmund, que, entretanto, é apaixonado pela materialista e — do ponto de vista da caracterização — irresistível Mary Crawford. Esperamos logo que Mary mude de conduta, algo que Austen resolveria não por meio de um argumento pontuado, mas de um evento vivido; ou que Edmund perceba a sua tolice. Essa tensão permanece em aberto porque Edmund, afinal, é o amor secreto de sua prima, a heroína Fanny, que em tudo difere de Mary Crawford. A trama do livro é um *affaire* de família: o orgulhoso e impulsivo galanteador Henry Crawford, irmão de Mary, resolve se apaixonar por Fanny. Outra tensão se abrirá: embora prontamente rejeitado por Fanny, será que Henry se tornará uma pessoa melhor, merecendo assim o coração da protagonista? Um mérito do livro é dar espaço o suficiente para o leitor querer que os irmãos Crawford se tornem mais discernentes e menos egoístas, não por fazê-lo adotar piamente os valores representados por Fanny e Edmund, e sim porque estabelece com êxito uma relação de empatia entre os irmãos e o leitor. Se o leitor mais puritano compreensivelmente "torcerá" para Fanny e Edmund constituírem um casal ao final da história, os demais leitores, sobretudo os contemporâneos, desejarão acompanhar a transformação dos irmãos humanos, demasiadamente humanos, tendo razão Lionel Trilling, ao sugerir que nenhum leitor moderno admiraria Fanny Price, a despeito de suas qualidades eminentemente admiráveis: há um aspecto de constância que a experiência moderna, sob certo aspecto profundamente hostil ao idealismo, não consegue tanger. A metamorfose, cremos, afirma o tempo e, portanto, a vida; ao contrário da estagnação do eterno, essa dita nêmese do vivo. Fanny parece-nos desumanamente piedosa e caridosa. Mary Crawford tem mais em comum com as outras heroínas de Austen do que Fanny Price, que é a verdadeira protagonista de **Mansfield Park**.

MANSFIELD PARK
Trad.: Hildegard Feist
Penguin/Companhia das Letras
604 págs.

MANSFIELD PARK
Trad.: Vera Sílvia Camargo Guarnieri
Landmark
551 págs.

JUVENÍLIA
Jane Austen & Charlotte Brontë
Trad.: Julia Romeu
Penguin/Companhia das Letras
471 págs.

Aqui podemos vislumbrar o veio utópico da visão de Jane Austen. De todas as suas obras acabadas, **Mansfield Park** talvez seja a menos popular. Nos últimos 50 anos, entretanto, esse romance de 1814 mereceu a atenção considerada de grandes críticos literários, como Q. D. Leavis e o próprio Trilling; desde a década de 90, de forças dos estudos culturais, como Edward Said e Geoffrey Hartman. Hoje o estudam com renovado interesse os *scholars* do pós-colonialismo e da narratologia. O livro é eminentemente legível e entretém tanto quanto os demais trabalhos de Austen, mas oferece alguns desafios técnicos ao intérprete da autora. Uma delas é a cena do teatro improvisado pelos moradores de Mansfield, que se desdobra no primeiro interstício do livro e que lembra, na maneira como revela as predisposições e inclinações das personagens, da famosa cena da ópera em **Guerra e paz**, de Tolstói. Com perícia Austen lida com os conflitos locais gerados pela montagem da peça "vulgar" *Juras de amor*, adaptação inglesa de uma obra de August von Kotzebue, o dramaturgo alemão favorito de Nietzsche, e cujo enredo prenuncia a própria ação do romance. Sir Thomas está em Antígua, cuidando dos negócios; Edmund, sabendo que o pai desaprovaria com veemência a representação de tanto despautério no próprio lar, luta para impedi-la. Fanny não tem objeções à peça em si, mas teme falhar no palco por "não saber representar". Para os demais, trata-se apenas de um divertimento inconsequente.

Pedagogia cristalizada

As ressalvas contra a representação têm uma dupla face, e aqueles que pensarem em Platão não estarão delirando: em Edmund e Sir Thomas, há uma relação perigosa entre o *conteúdo* moral da representação e aquele que representa; em Fanny, a falta de talento para representar surge como grande qualidade normativa. Ela é *sincera* demais para representar, e é justamente por sê-lo que, em meio aos fingimentos, dissimulações e mentiras da trama, ela termina feliz e honrada pela família, pela sociedade e também pela autora. Por isso, o que era uma dialética da experiência nas obras anteriores de Austen, uma dança de pontos de vista, de oscilações entre resignação e fortidão, humilhação e coragem, aqui se assemelha mais a uma pedagogia cristalizada pelo método previamente empregado. Mansfield, idílica e isolada de Londres, por fim dá a impressão de uma sociedade ideal, onde reina a paz exterior e interior por meio da disciplina, da constância e do autoconhecimento. Em Mansfield, Fanny é uma boa sobrinha, mas em Portsmouth não é uma filha especialmente carinhosa e diligente; e é uma amiga sincera até sentir-se ameaçada. Não é tola, apesar da simplicidade, nem demasiado humilde, pois excessivamente consciente das próprias virtudes. Em última análise, um racionalismo contemplativo e psicologicamente arguto disputa com uma utopia conservadora a primazia na visão de Austen.

Mansfield Park é um trabalho clássico que merece ser lido e discutido. No caso de Charlotte Brontë, a publicação de sua **Juvenília** pede uma leitura à luz de suas obras da maturidade, sobretudo do soberbo **Jane Eyre**, que não encontra ocasião aqui. Mas cabe um comentário pertinente. Brontë, outro clássico inglês que goza de grande popularidade ainda hoje, compartilha com Austen a busca pela boa conduta, pela retidão em um mundo declaradamente estranho, mas o faz sem reprimir as lições do coração; seu idealismo é, portanto, de outra estirpe. Brontë já tinha o espírito do romantismo, ao contrário de Austen, que somente o adumbraria: a leitura de Byron e de clássicos orientais como **As mil e uma noites**, traduzidos e avidamente apreciados em inglês já no século 18, inspiraram-lhe o espírito aventureiro. Frances Beer, em sua excelente introdução à **Juvenília**, observa perspicazmente que a criatividade da jovem Brontë se manifestara na imaginação

Austen apresenta os diálogos de maneira fluida e realisticamente convincente, ela também busca no leitor uma resposta ética enviesada, mas de maneira plurivalente.

AUTORAS

JANE AUSTEN

Nasceu em 1775, em Steventon. É uma das escritoras inglesas mais conceituadas da história. Autora de **Razão e sensibilidade** (1811), **Orgulho e preconceito** (1813) e **Emma** (1816), entre outros. Modesta em relação ao seu talento, só teve a identidade como autora revelada postumamente. Morreu em 1817, em Winchester.

CHARLOTTE BRONTË

Nasceu em 1816. Passou a maior parte da vida em Haworth, nos pântanos de Yorkshire. É autora de quatro romances: **Jane Eyre** (1847), **Shirley** (1849), **Villette** (1853) e **The professor** (o primeiro deles, publicado postumamente em 1857). *Emma*, um fragmento, foi publicado em 1860. Morreu em 1855.

TRECHO

MANSFIELD PARK

Eu não o defendo. Deixo-o inteiramente a sua mercê; e, quando ele a levar para Everingham, não me importa que você o repreenda quanto quiser. Mas vou lhe dizer uma coisa: esse defeito, essa queda para fazer as moças se apaixonarem por ele, não é, nem de longe, tão perigoso para a felicidade de uma esposa como a tendência, que ele nunca teve, de também se apaixonar. E eu acredito sinceramente que ele sente por você o que nunca sentiu por mulher alguma; que a ama de todo o coração e há de amá-la para sempre. Se existe um homem capaz de amar para sempre, é Henry.

expansiva, mas profundamente solitária, ansiosa por encontrar mundos distantes, enquanto a de Austen se concentrara na ridicularização de tipos hipócritas, entediantes e desagradáveis. Mas seus gênios foram dificilmente compatíveis. A justeza dos arranjos humanos requer um compromisso que Brontë, à parte do pessimismo social e escapismo que nunca deixou de externar, só aceita com uma resignação filtrada por uma imaginação feroz, que distorce a proporção do real com uma abundância de sentimento. Para ela, o amor em Austen era um amor desapaixonado, estereotípico dos ingleses. Buscara representar o amor "com coração". Por isso não pudera aceitar que Austen fosse chamada, como fora, de uma escritora realista, pois faltava nela justamente o coração, essa realidade inalienável. Em cada uma há, à sua maneira, na feliz formulação de Beer, a busca por uma "transgressão que não transgride". São escritoras eminentemente inglesas nesse sentido.

A **Juvenília** deverá encontrar um público menor do que **Mansfield Park** e demais obras das duas autoras. Mas é uma publicação corajosa, que possibilita ao leitor zeloso uma visão privilegiada do desenvolvimento criativo de duas das maiores romancistas do século 19. A editora merece todos os lauréis por ter apostado nesse título, editado com rigor e critério. Cursos universitários de Letras e estudantes da língua inglesa terão incentivo para encomendar e estudar a edição de luxo da Landmark, em capa dura e bilíngue, oferecendo o texto em páginas espelhadas. Naturalmente, dada a extensão do romance, que soma quase 600 páginas na edição da Penguin, a versão bilíngue usa uma fonte consideravelmente menor, com espaçamento mínimo entre as linhas, e um formato de livro maior, o que dificulta o manuseio e a leitura, embora esse não seja um pormenor incontornável. Quanto à tradução nessa edição, embora ela de fato siga o texto original corretamente, peca ocasionalmente por fazê-lo de maneira rigorosamente fiel: a sintaxe às vezes parece artificial e, sobretudo nos diálogos, prejudica a fluidez do texto. Ademais, a revisão técnica poderia ter impedido certos erros de digitação, facilmente justificáveis e, portanto, perdoáveis no processo de tradução, mas incompreensíveis em uma edição de luxo. Nesse sentido, a edição da Penguin é preferível, apresentando uma tradução fluente e idiomática, e um texto limpo com notas elucidativas e bom aparato crítico. A publicação bilíngue é parte de uma louvável iniciativa da Landmark de disponibilizar clássicos da literatura nesse formato, um projeto de grande valor educacional, e torcemos para que seja executado com o esmero que demanda e que o leitor, carente de publicações acessíveis desse tipo, merece.

breves | INTERNACIONAL

Pela redenção

OS DESORIENTADOS
Amin Maalouf
Trad.: Clóvis Marques
Bertrand Brasil
490 págs.

Adam ficou vinte e cinco anos longe de sua terra natal. Quando seu país de origem estava sendo devastado pela guerra, mudou-se para a França, onde se tornou um historiador renomado. Nesse meio-tempo, perdeu contato com os amigos, que partiram para diversos lugares diferentes a fim do exílio. A história toma outro rumo quando, às cinco horas, Adam recebe uma ligação: Mourard está morrendo e deseja vê-lo. Mesmo que não se falassem há vinte anos, o protagonista retorna a seu país de origem para encontrar o moribundo uma última vez, mas não chega a tempo. Aos poucos, assim, tocado pela morte daquele que já fora um bom companheiro, Adam percebe que se tornou um estrangeiro no próprio país e decide reunir novamente o grupo de amigos da juventude. Se o presente não reserva nada agradável, ao menos poderão rememorar a melhor época de suas vidas, quando partilhavam ideais e os sonhos ainda eram palpáveis, longe da condição desconfortável e do caminho indesejável que precisaram trilhar.

Lírica urbana

20 POEMAS PARA LER NO BONDE
Oliverio Girondo
Trad.: Fabrício Corsaletti e Samuel Titan Jr.
Editora 34
112 págs.

Livro de estreia do poeta argentino Oliverio Girondo, publicado originalmente em 1922. Edição bilíngue, com 22 fotografias de Horacio Coppola. Os versos expõem a visão de um jovem viajante, interessado em tudo que o rodeia: mulheres, bebidas, vitrines, carros, e cidades como Buenos Aires, Paris, Veneza e Rio de Janeiro. Em *Paisagem Bretã*, um retrato da comuna francesa Douarnenez: o cais e os marinheiros, o campanário da Igreja e as velhinhas que oram para romper o silêncio que agride os santos; *Veneza*, cidade de sensualismo, exala uma brisa convidativa de cartão-postal; em outubro em Buenos Aires, as mesas estão repletas de garrafas de champanhe, enquanto o cantor dá o ritmo e os homens e mulheres dançam; longe da festa, *Noturno* versa sobre a noite na capital argentina, quando o silêncio toma conta e o tempo se torna ameno; no *Rio de Janeiro*, o sol amolece o asfalto e o traseiro das mulheres; e em *Outro noturno*, uma reflexão existencial embalada pela noite em Paris.

Retrato do artista

CORTÁZAR — NOTAS PARA UMA BIOGRAFIA
Mario Goloboff
Trad.: José Rubens Siqueira
DSOP
303 págs.

O dia 26 de agosto deste ano marcou o centenário de nascimento de Julio Cortázar. O autor desta biografia, Mario Goloboff, foi amigo de Cortázar e pretendeu um registro íntimo e pessoal, abordando diversos temas de sua vida e obra ao passar pela sua vivência na política, questões sociais e seu experimentalismo literário. O livro, que pretende trazer à tona aspectos pouco conhecidos do escritor, demandou uma ampla pesquisa: toda a revisão de sua obra, leitura de cartas, testemunhos e documentos diversos. O conjunto expõe um Cortázar obcecado por leitura quando criança; um brilhante estudante autodidata; os primeiros amores desesperados; sua época de professor em Chivilcoy; o deslumbramento pela cidade de Paris; a compra de um apartamento na capital francesa, na década de 1960, quando recebeu uns 15 mil dólares para traduzir os contos completos de Edgar Allan Poe, o que representou seu modesto, porém seguro, florescimento econômico; uma descrição minuciosa da confecção e o lançamento do **Jogo da amarelinha**; e como, enfim, acabou sendo vencido pela leucemia e outros transtornos, falecendo em 12 de fevereiro, num domingo, de 1984.

a literatura na poltrona | JOSÉ CASTELLO

CLARICE NO INFERNO

Releio — como se o lesse pela primeira vez — **A paixão segundo GH**, o mais importante romance de Clarice Lispector. Comemoramos, em 2014, seu cinquentenário de publicação. Enquanto o país se agitava com o golpe militar de 1964, Clarice publicava seu livro mais enigmático e perturbador. Em um ano de grande turbulência externa, ela vinha nos propor, através da via delicada da ficção, alguns parâmetros para uma revolução interior. Apostava — contra todos os sinais de desalento que se espalhavam pelo real — na grandeza do homem. Clarice sempre apostou no humano. Mesmo nos momentos mais dolorosos, dele nunca desistiu.

Em contraste com uma realidade irrequieta e difícil, Clarice escreve sobre os mecanismos secretos que separam a nós, humanos, dos animais. Nem sempre conseguimos divisá-los. Muitas vezes, sem encontrar explicações para nossos atos ou sentimentos, nos agarramos às lições redutoras da biologia. Como se fôssemos biologia pura, transformando-a, assim, em nosso inferno. Apoiamo-nos, desamparados, na noção de natureza e nela nos refugiamos. Trata-se — Clarice nos mostra em **GH** — de uma falsificação. Não somos apenas animais. É muito importante ter contato com essa parte instintiva que nos constitui, mas nossa vida não se resume a ela. Vai muito além — e é nesse além do corpo que o humano se decide.

Mais do que da natureza, somos habitantes da linguagem. Ela é nosso verdadeiro lar. Nela estão nossos fundamentos e também as razões maiores de nossa fragilidade. A história de **GH** é conhecida. Arrumando o quarto de empregada, uma mulher (GH) depara com uma barata. Assustada, e em um ato irrefletido (irracional), ela a espreme contra a porta de um armário. Uma gosma branca escorre de seu interior. "O que eu estava vendo era ainda anterior ao humano." A barata é puro instinto. É o neutro — nela não existe ainda a interferência da linguagem. "O neutro era a vida que eu antes chamava de nada. O neutro era o inferno." Ao defrontar-se com o anterior ao humano é o próprio humano, por contraste, que se reafirma.

Com **A paixão segundo GH**, Clarice se recolhe para escrever sobre a mecânica secreta que nos constitui e que desenha nossa liberdade. Ao buscar um mundo anterior ao humano — a barata deflagra a presença da "coisa" —, é com o humano e sua potência que ela nos defronta. Talvez a agitação política tenha levado Clarice a se perguntar por essas relações de fundamento que, na enxurrada dos acontecimentos e das notícias — no atordoante deserto dos "fatos" —, costuma se perder. Os fatos nos arrastam, nos atrelam à carruagem da história, e esquecemos de simplesmente ser. É o que Clarice insiste em fazer, apesar dos movimentos adversos do real. Foi uma mulher politizada que, mais tarde, se engajaria nos movimentos sociais de 1968. Isso não a impede, porém, de saltar para dentro e de perseguir o núcleo do ser.

Há uma alegria em situar-se nesse mundo que, para além da linguagem, é matéria pura. "Vou te dizer: é que eu estava com medo de uma certa alegria cega e já feroz que começava a me tomar." O confronto com a matéria, ou o "neutro", guarda um aspecto assustador, mas também revelador. "O neutro é inexplicável e vivo, procura me entender: assim como o protoplasma e o sêmen e a proteína são de um neutro vivo." Por contraste — por falta —, ele revela aquele "a mais" que nos distingue dos insetos. Ele nos revela. A experiência de GH no mundo da "coisa" é uma espécie de perdição. Não tem certeza se conseguirá retornar ao humano — que, visto desde ali, parece tão distante. "Se eu conseguir voltar do reino da vida tornarei a pegar a tua mão, e a beijarei porque ela me esperou." O beijo é o "a mais": expressa afeto, manifesta um pensamento, ultrapassa os automatismos do mundo natural. O humano nasce de um choque: provar da gosma que escorre de dentro da barata agonizante, como faz GH, produz um susto que ultrapassa todas as noções de conforto, de elegância e de bem viver. Que despedaça o humano para, ato contínuo, nos revelar seu valor.

No ano de 1964, enquanto o Brasil experimenta dias frenéticos, Clarice conclui sua travessia do deserto — sozinha, desamparada, propositalmente decidida a se afastar das contingências humanas — e nos entrega um livro que, em contraste com o nascimento do regime militar, parece completamente absurdo. Nesse território anterior ao humano, onde as coisas são o que são, não há sentido, mas apenas matéria. Contudo, é a partir dele que um esboço de sentido pode se constituir. É só porque estamos vivos que podemos ser. "Eu não quero perder minha humanidade!", GH desabafa depois de tudo o que viveu. O que fez senão ver a humanização por dentro? O que fez senão escavar nossos fundamentos mais dissimulados?

Com seu exercício íntimo, GH luta para se afastar das repetições do humano e chegar, assim, a seus fundamentos. "A humanidade está ensopada de falsa humanização, como se fosse preciso; e essa falsa humanização impede o homem e impede a sua humanidade." Ao pensar no humano, não pode excluir o bicho que somos. O "neutro" nos habita — a algo dentro de nós que nos submete e nos ultrapassa. Diante desse abismo, só o retorno à linguagem pode nos salvar. Clarice precisou atravessar um deserto para retornar, enfim, à literatura. **GH** é um livro de transição, que marca seu retorno ao Brasil depois de se separar do marido diplomata. **GH** indica seu caminho de solidão. Não como um castigo, mas como um destino. Como o ponto de partida — ponto zero — sobre o qual podemos, sem o recurso das máscaras, tomar posse de nós mesmos e nos constituir.

No ano de 1964, enquanto o Brasil experimenta dias frenéticos, Clarice conclui sua travessia do deserto — sozinha, desamparada, propositalmente decidida a se afastar das contingências humanas — e nos entrega um livro que, em contraste com o nascimento do regime militar, parece completamente absurdo.

NOTA

O texto *Clarice no inferno* foi publicado originalmente no blog *A literatura na poltrona*, do caderno *Prosa*, do jornal *O Globo*.

prateleira | NACIONAL

MONTANHA
Cyro dos Anjos
Biblioteca Azul
360 págs.

Publicado originalmente em 1965, este romance oculta personalidades reais do cenário político brasileiro da época sob nomes fictícios e passeia pelos podres da politicagem, *lobby*, chantagem, repressão policial e a iminência de golpe militar. O personagem central é Pedro Gabriel, um político que, à sombra do fim do Estado Novo, almeja ascender ao governo da fictícia Montanha. Nessa escalada do poder, a ameaça de golpe militar pode pôr tudo a perder.

RECIFE, NO HAY
Delmo Montenegro
Cepe
105 págs.

Sessenta e oito poemas. *Para Adriana Zapparoli*, a lembrança de um dia que quase se tornou funesto; em *Unknow parameter value*, os versos dividem espaço com uma receita de como assar um pato; em *Faculdade*, a constatação de não ser apto ao estudo formal; em *Perfect blue*, a solidão de um *otaku*; n'*O quarto*, diz-se que o "pequeno inferno é o sexo"; em *Gonzo!*, uma lembrança deste gênero jornalístico que se apoia na verdadeira entrega ao trabalho e às alucinações.

TARANTATA
Cíntia Lacroix
Dublinense
254 págs.

Giuseppina Palumbo começa a correr e dançar pela praia de Santa Maria di Lucena, na Itália. Todos tiveram pena dela, pois não havia dúvida: sofria de tarantinismo, isto é, fora picada por uma tarântula. Não parecia haver cura definitiva, mas restava recorrer ao ritual de São Paulo, santo protetor das tarantatas. Assim, os Palumbo partem para a cidade brasileira de mesmo nome do santo, onde terão por vizinho o pianista Marçal Quintalusa, que ficará fascinado pela enferma.

palavra por palavra | RAIMUNDO CARRERO

PALAVRA EVOCA O DRAMA E REVELA O TEXTO

A estreia de um artista — em qualquer nível e em qualquer área — é sempre uma aposta, uma busca. Quando escreveu sobre Proust, E. M. Forster destacou que, embora o considerasse notável, não podia fazer dele um definitivo juízo de valor, porque o francês ainda não havia concluído a obra, mesmo que tivesse publicado os primeiros volumes de **Em busca do tempo perdido**. Forster teve, pelo menos, a honestidade e a sinceridade de revelar as suas verdadeiras limitações que são, em síntese, as limitações de todo crítico.

Tudo isso para dizer que a posição do crítico é sempre temerária e exige o máximo de cuidado para não cometer asneiras. Nem o elogio fácil, sem explicações sinceras, nem a crítica inconsequente, muitas vezes cheia de lugares-comuns. No Brasil, Machado de Assis teve que enfrentar este tipo de crítico a partir de Silvio Romero, que se deixava conduzir pela análise impressionista da época, sem conhecer nem investigar as técnicas que o autor de **Dom Casmurro** usava com grande competência, e que, ainda hoje, não foram suficientemente analisadas. Em todo campo artístico — e literatura é sobretudo arte —, o criador não conhece limites nem regras, nem pode ser reduzido a um esquema. Essa é a verdade absoluta.

No momento em que termino a leitura do romance de estreia de Débora Ferraz, **Enquanto Deus não está olhando**, vencedor do Prêmio Sesc de Literatura 2014, sou tomado de entusiasmo diante desta revelação. Mas contenho os meus adjetivos e procuro investigar, com o máximo de rigor, quais as qualidades desta autora ainda tão jovem. Em princípio, devo destacar que não se trata apenas de um romance de texto, tão em voga no Brasil, o que leva a crítica, em geral, a grandes equívocos: trata-se de um romance de atmosfera, de densa e angustiante atmosfera, representada pela dolorosa busca de Érica, a também jovem personagem que atravessa o romance procurando o pai, que se faz presente apenas nas lembranças, de forma que se revela pelo passado e só através dele. E aí, creio, está a grande qualidade da autora, cuja protagonista está sempre caminhando, caminhando, caminhando.

A primeira frase do livro é forte, muito forte, decisiva: "O fim do mundo chegou cedo desta vez". Sem dúvida, forte e surpreendente. Outra das louváveis qualidades de Débora — surpreender e fustigar o leitor com cenas ou frases inesperadas. Para um destes críticos chamados de rigorosos, a frase seguinte poderia conter um elemento inadequado, mas não é bem assim. Vejamos: "Subo a ladeira. A rua de paralelepípedos está deserta apesar de não passar das oito da noite, e à minha volta só as casas pequenas e imóveis, é que, vez por outra, dão qualquer sinal de vida". Compreendo perfeitamente que, ao crítico rigoroso, poderia parecer imprecisa e óbvia a palavra "imóvel". Mas aí a palavra não tem apenas efeito informativo. Ela carrega toda a pressão, toda a força angustiante da personagem martirizada. Não é uma palavra, é um sentimento. Mostra a imobilidade interior da personagem e seu impressionante sufocamento. Toda casa é imóvel, sem dúvida, mas sem que isso seja dito do ponto de vista da personagem, tudo o mais desaba.

Portanto, essa é a diferença inequívoca do que vem a ser texto de personagem e texto de escritor. O escritor nem sempre considera o mundo do personagem, sente-se dono do texto e usa a mão de ferro, que interfere, altera e, embora seja objetivo, joga o personagem para longe. Pode até acertar na palavra — que costuma chamar de exata — mas que exatidão é esta? — e perde o sentimento que dever ser, exatamente, o sentimento do texto. Tudo isso sempre me parece fundamental observar, porque o autor não é dono exclusivo da narrativa, precisa reconhecer o universo interior dos personagens e suas manifestações.

NOTA

O texto *Palavra evoca o drama e revela o texto* foi publicado originalmente no suplemento *Pernambuco*.

A linguagem e o JOGO

Para coexistir pacificamente com a consciência da morte, **Thomas Bernhard** usou-a como base para sua obra

MARIA APARECIDA BARBOSA | FLORIANÓPOLIS – SC

Thomas Bernhard
por *Robson Vilalba*

Três fatos importantes marcam a recepção da literatura de Thomas Bernhard (1931-1989) no Brasil em 2014. Em primeiro lugar se trata da exposição internacional *Thomas Bernhard e seus seres vitais — Fotos — Documentos — Manuscritos*, que em setembro esteve em Curitiba (PR) e em outubro chega a Porto Alegre (RS). Os outros destaques ficam por conta das traduções, tanto do respectivo catálogo homônimo da exposição, como do livro **O artista do exagero: A literatura de Thomas Bernhard**, coletânea resultante do Simpósio de 1999 da Universidade de Yale e editada por Matthias Konzett, ambas publicadas pela Editora UFPR. O catálogo foi traduzido do alemão por Daniel Martineschen e Ruth Bohunovsky; o livro é resultado de um louvável projeto dessa professora da UFPR, desenvolvido com estudantes do Bacharelado em Estudos da Tradução.

O escritor Thomas Bernhard afirmava ser importante a informação sobre a personalidade do escritor para a compreensão de uma obra. Certamente afetaria a leitura saber se o sujeito era um *serial-killer* ou se algum dia estivera doente. Sobre a sua própria concepção existencial ele disse (no filme documentário *Das War Thomas Bernhard*, 1994) que a morte provavelmente lhe fora dada ainda no berço e sempre o perseguia. Ele a carregava consigo, a vida junto com a morte. Não tinha nada contra ela, nunca tivera medo dela. A morte até o fortalecia, ela, que podia às vezes fragilizar a pessoa. Sobretudo, sem a consciência da morte, a pessoa corre o risco de se deixar envolver e dançar com ela, se afundando de uma vez por todas, o que ele nunca quisera. Sempre se rebelara contra ela. Recusá-la seria uma bobagem, não há como recusar a morte, ela está sempre presente. Era possível seguir com ela, com cautela. Mas para conseguir essa proeza, dizia o escritor, precisava da morte em seus livros.

Ao admitir portar consigo inerente à vida já o fardo da morte, travando com ela uma consciente disputa de forças, Thomas Bernhard argumenta em prol da exposição com um panorama sobre a singularidade de sua vida e seu trabalho. E as peças dessa exposição, que instigam o jogo da elaboração autobiográfica na obra literária, contribuem com elementos chaves para a recepção dessa literatura que é uma operação intrincada e infindável. A miscelânea de sua autoria — papéis, romances, poemas, peças de teatro, a colossal pentalogia autobiográfica em cinco volumes (Sérgio Tellaroli juntou *A causa*, *O porão*, *A respiração*, *O frio* e *Uma criança* num único livro, **Origem**, que a Companhia das Letras publicou em 2006) — apresenta, não somente a perspectiva no sentido literal de biografia, mas deixa observar aspectos do *modus operandi*, passível de ser acompanhado nos procedimentos de correções e nas alterações, através dos diversos estágios dos manuscritos e tiposcritos em prosa, em verso, em drama, em cartas. O escritor, que no final das contas conquistou tamanha coerência em sua produção de sentidos, rabiscava e alterava de cima a baixo seus poemas, romances, peças, num processo incessante de reelaboração e aprimoramento de suas reflexões. É consolador para ensaístas, em constante insatisfação com a qualidade das expressões em textos, constatar as marcas que mostram vestígios das motivações íntimas de insatisfação, modéstia, bem como da busca obsessiva de autoconsciência e de identidade. Nesse sentido a exposição *Thomas Bernhard e seus seres vitais — Fotos — Documentos — Manuscritos*, cujo *layout* e distribuição das peças pelo espaço é um deleite à parte, constitui uma oportunidade aos estudiosos da crítica genética e a todos os interessados pelo processo de produção literária.

Seres vitais

O catálogo sintetiza a exposição e está dividido em capítulos atribuídos respectivamente ao avô materno do escritor, Johannes Freumbichler, ao próprio Thomas Bernhard e à sua companheira, Hedwig Stavianicek.

Manfred Mittermayer assina o ensaio *O avô materno Johannes Freumbichler na literatura de Bernhard*. Sobre o avô, que o adotou e foi um interlocutor afetuoso, Thomas Bernhard legou inúmeros depoimentos orais e literários. Para ilustrar, cito a declaração de amor ao avô, que ao mesmo tempo se inscreve no contexto da vida como teatro a que o escritor sempre recorre:

Os avós são os professores, os verdadeiros filósofos de cada um de nós; eles sempre escancaram as cortinas que os outros vivem fechando. Quando estamos com eles, vemos o que é real, não vemos apenas a plateia, mas o palco também, e vemos tudo que se passa nos bastidores. Há milênios, os avós criam o demônio onde, sem eles, só haveria o bom Deus. Graças a eles, ficamos conhecendo o drama por inteiro, e não apenas a farsa de um fragmento miserável e mentiroso.

Hedwig Stavianicek — fatos e ficção é um capítulo com a perspectiva biográfica sob o viés da companheira com quem Thomas Bernhard viveu mais de 30 anos, muito apropriadamente destacada no catálogo, considerando que em seu livro **O sobrinho de Wittgenstein** o autor a chama de "meu ser vital", e confessa que a ela devia praticamente tudo.

escrevia, escrevia e escrevia...

O capítulo central do catálogo da exposição é assinado por Martin Huber que, após a morte de Bernhard, organizou o espólio completo, desde 2001 disponível no Arquivo Thomas Bernhard em Gmunden, na Áustria. São anotações do curador sobre o espólio que tem textos inéditos e curiosidades sobre o processo de escrita. É difícil destacar fragmentos em detrimento do conjunto dessa coleção que possui um arranjo bem equilibrado de unidades contemplando aspectos diferentes. À guisa de exemplo, chama a atenção um poema laudatório, *A rainha das cidades*, homenagem à cidade natal do escritor, Salzburg, escrito ainda na juventude, em 1948. Não há como evitar o contraste entre esse encantamento e a indignação saturada de veneno da inflamada literatura de Bernhard dirigida contra a incapacidade moral da Áustria de admitir fatos históricos no pós-guerra.

O artigo de Buber contém um acervo de fotos. Para elaborar essas complexas implicações do dilema em relação à origem (política e familiar), o que será crucial na definição da singularidade de Thomas Bernhard, o escritor empreende exercícios formais de escritura, passa do poema à prosa, e essa guinada no percurso é uma passagem que inclui a composição de várias peças experimentais e fragmentadas de teatro, bem como do ensaio literalmente modificado, *Tamsweg*, que o escritor não conseguiu ver publicado. A versão submetida a alterações se torna uma versão de **Frost** (Geada), de 1963, o primeiro dos grandes romances (**Auslöschung**, 1986, e **Verstörung**, 1967, publicados respectivamente no Brasil como **Extinção**, pela Companhia das Letras em 2000, e **Perturbação**, pela Rocco em 1999). As metamorfoses existenciais do escritor Thomas Bernhard manifestam-se como uma metonímia formal.

Para elaborar por sua vez a tradição literária o escritor afirmou que o processamento da filosofia escrita consistia para ele num grande desafio. Dias a fio, ele evitava o caldo, por outro lado, acontecia que justamente aqueles atores que lhe eram mais importantes, representavam ao mesmo tempo seus maiores antagonistas, inimigos. O ato ininterrupto da composição era justamente contra aqueles, a quem incondicionalmente se rendera: Musil, Pavese, Ezra Pound, que para ele não escrevia lírica, mas prosa absoluta. No mesmo depoimento, Thomas Bernhard confessou que o afetara profundamente a literatura do diário de Pavese, de Lérmontov e Dostoiévski, mas não os franceses pelos quais nunca se interessou tanto, com exceção de **Senhor Teste**, de Valéry, livro que sempre o fascinara, e que ele lera tantas vezes que seu exemplar estava todo desfeito. Ante autores como esses, Henry James inclusive, o escritor confessou sentir uma hostilidade amarga, sempre oscilante. Sentia-se ridículo e achava que contra eles não se devia operar. Mas aos poucos crescia nele uma fúria contra os grandes, e assim se tornava possível enfrentá-los, rebelar-se diante de Virginia Woolf e Forster. E isso o levava a escrever.

Simulacro e vertigem

A coletânea de artigos resultante do Simpósio de Yale, quando da comemoração de 10 anos da morte de Bernhard, contempla as abordagens *Bernhard e seu público*, *As poéticas de Bernhard*, *Bernhard e o drama* e *Os mundos sociais de Bernhard*. No que diz respeito à recepção positiva em outros países, inclusive no Brasil, Bohunovsky proporciona uma introdução à literatura de *Thomas Bernhard, o artista do exagero* e à sua fortuna crítica, buscando demonstrar que o escritor foi "suficientemente específico nas suas acusações e insinuações contra seu país para ter se tornado tão aclamado e odiado (...), mas foi também suficientemente generalizante para permitir ao público internacional uma identificação com os personagens, enredos e situações". Além disso, a autora se detém em marcas de estilo, a fim de assegurar que o interesse não se restringe ao caráter crítico e incitador, mas depreende em grande parte de artifícios da linguagem.

Essa afirmação se coaduna com a hipótese formulada no artigo *A poética de Thomas Bernhard*, no qual Wendelin Schmidt-Dengler adverte contra a pesquisa restrita à qualidade moral dos textos, defendendo, antes, alternativas espúrias. Consoante, ele aponta a ambivalência entre o trágico e o cômico, uma argumentação que pensa a linguagem sobre o pano de fundo de uma "comediotragédia" (Komödientragödie), longe de pretender atribuir rótulo ou síntese à *ouevre* de Bernhard.

O ARTISTA DO EXAGERO: A LITERATURA DE THOMAS BERNHARD
Matthias Konzett
Trad.: Ruth Bohunovsky
Editora UFPR
355 págs.

THOMAS BERNHARD E SEUS SERES VITAIS
Martin Huber, Manfred Mittermayer e Peter Karlhuber
Trad.: Ruth Bohunovsky e Daniel Martineschen
Editora UFPR
209 págs.

O AUTOR

THOMAS BERNHARD

Nasceu em Heerlen, na Holanda, em 1931. Importante nome da literatura do século 20, foi um multipremiado poeta, contista, romancista e dramaturgo. Entre seus títulos renomados estão **Extinção**, **Perturbação**, **O sobrinho de Wittgenstein** e **O náufrago**. Faleceu em Gmunden, na Áustria, em 1989.

TRECHO

O ARTISTA DO EXAGERO: A LITERATURA DE THOMAS BERNHARD

Durante sua vida, os textos de Thomas Bernhard provocaram muito escândalo. Mas é provável que o escândalo mais duradouro tenha sido o seu último texto, o testamento, que exigia que tudo o que ele tivesse escrito, fosse aquilo publicado durante sua vida ou que fizesse parte do seu espólio, não poderia ser encenado, impresso ou até mesmo recitado até o fim do prazo legal de direitos autorais dentro das fronteiras legais da Áustria, "qualquer que seja o nome desse país".

O absurdo das *conquistas*

Sem tom heroico, romance de estreia de **Alexis Jenni** percorre quase três décadas de colonização francesa

LUIZ HORÁCIO | PORTO ALEGRE – RS

A ARTE FRANCESA DA GUERRA
Alexis Jenni
Trad.: Eduardo Brandão
Companhia das Letras
540 págs.

A **arte francesa da guerra**, título do romance de estreia de Alexis Jenni, traz consigo o teor da obra, a ambiguidade. Com uma generosa dose de condescendência deste aprendiz.

Tudo começa com uma citação de Pascal Quignard: "O que é um herói? Nem um vivo nem um morto, um […] que adentra o outro mundo e volta".

E se a citação deflagra a narrativa, é por meio dela que investigaremos a personalidade do capitão Victorien Salagnon. E ambiguidade é o que não lhe falta. Ex-paraquedista durante a "guerra de vinte anos", desenvolve um diálogo com um desocupado que vive recluso num subúrbio de Lyon. Por vezes distribui panfletos publicitários, o que lhe permite uma vida de duras limitações. Gasta seu tempo bebendo, fazendo sexo e assistindo a filmes de guerra.

A arte francesa da guerra é a história do encontro desses dois homens. O ex-paraquedista ensinará o "entregador de panfletos publicitários" a pintar, e este escreverá sua história.

O ex-combatente tem nome, seu aluno será simplesmente "o narrador". Ele revelará os pensamentos de Salagnon, os horrores vividos na guerra, as atrocidades cometidas. Ao leitor a permanente dúvida, até que ponto o narrador concorda, tem prazer com o que ouve de seu mestre.

A história percorrerá quase três décadas de colonização francesa, Indochina, Vietnã, Argélia. Jenni não faz apologia do heroísmo. A seu ver, as guerras de colonização são guerras sujas.

E por falar em Argélia, é exatamente esse país que leva a comparar Jenni com Camus, pois o autor de **A peste** não pensava a Argélia não francesa.

Muito foi escrito, pelo menos na França, sobre as guerras de colonização. Várias histórias foram contadas e muito sangue foi derramado.

Se anteriormente Salagnon manchou a história, o chão, a vida, com sangue; no presente, pinta telas com tintas inocentes. Tanto sangue, tanta tinta, seja no papel, seja na tela, que acaba espirrando no general De Gaulle, também conhecido como "o romancista", pois mentia com a maestria dos romancistas.

De Gaulle mentiroso? De onde isso? Antes de maio de 1968, o general afirmou que pensar uma Argélia francesa não passava de utopia, mas Argel fervia e logo se percebeu a possibilidade de uma amizade franco-muçulmana. Admitiu, então, que estava diante de algo bastante possível.

Mas voltemos a Victorien Salagnon, o professor de pintura, e ao narrador, seu aluno.

Eles representam a selvageria colonizadora, as diferenças, o nacionalismo, a raça, o fanatismo. Com o inimigo a gente não fala. A gente o combate; a gente o mata, ele nos mata. Não queremos conversa, queremos briga. No país da doçura de viver e da conversa como uma das belas-artes, não queremos mais viver juntos.

Como amenizar isso tudo? Amor, arte, luxúria são algumas possibilidades capazes de desarmar o ódio.

A arte francesa da guerra é um livro extraordinário. Colocá-lo ao lado de **Os moedeiros falsos**, de Gide, e de **Desonra**, de Coetzee, é o mínimo que este aprendiz pode fazer. Calma, calma, as histórias têm algumas coisas em comum, eu escrevi al-gu-mas. O livro dentro do livro, Gide, colonizador/colonizado, Coetzee. Sigamos, pois. Ocorre que a obra de Jenni, mais volumosa, mais repleta de aventuras, tem também mais tempo para abordar exatamente o tempo. O tempo das várias histórias e as transformações daí advindas.

Em **Discurso da narrativa**, Gérard Genette afirma que a narrativa é uma sequência duas vezes temporal, onde se percebe o tempo da coisa contada e o tempo da narrativa, desse modo faz a distinção entre o tempo do significado e o tempo do significante.

Diz Genette que uma das funções do discurso narrativo é inverter esses dois tempos, imbricando-os.

O teórico mostra, entre as consequências dessas diferenças temporais, a exigência de leitura diacrônica, uma leitura onde se perceba "pelo menos um olhar cujo percurso não é já comandado pela sucessão de imagens".

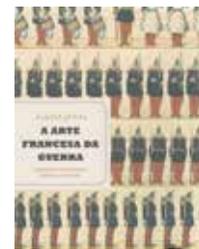
Vale lembrar que o tempo utilizado para narrar uma história é diferente do tempo do acontecido.

Desse modo, algo que durou muito tempo pode ser narrado em uma, duas linhas, por outro lado um acontecimento aparentemente insignificante pode consumir páginas e páginas da narrativa. Podemos dizer que se trata de uma estratégia do autor no sentido de chamar a atenção do leitor, dar ênfase a determinados pontos da narrativa.

Mas tudo é guerra, mesmo em tempos de paz. Nos bares, nas filas.

A violência ao alcance de todos, a tortura; "o francês é a língua internacional do interrogatório".

A violência perpassa a narrativa de Alexis Jenni. O narrador pergunta ao ex-combatente se ele torturara alguém, e seu mestre confessa ter feito pior, esquecera a humanidade.

Mas atenção, sensível leitor, embora o título, este não é mais um livro a relatar apenas as atrocidades da guerra. **A arte francesa da guerra** também aponta o dedo para a xenofobia francesa, para a rota de fuga assinalada pela arte, seja a pintura, seja a literatura. O que for... Se depender do homem, estará sujeito à manipulação, ao cinismo, a toda ordem de deturpações. Nada a fazer... É a nossa natureza.

O AUTOR

ALEXIS JENNI

Nasceu em 1963, em Lyon. Formado em Biologia, é professor de Ciências numa escola em Lyon. **A arte francesa da Guerra** é o seu primeiro romance, com o qual ganhou o Prix Goncourt em 2011.

TRECHO

A ARTE FRANCESA DA GUERRA

Victorien Salagnon possuía um dom que não havia desejado. Em outras circunstâncias não o teria percebido, mas a obrigação de ficar no quarto o havia deixado diante das suas mãos. Sua mão enxergava, como um olho; e seu olho podia tocar como uma mão. O que ele via, podia reproduzir a tinta, a pincel, a lápis, e reaparecia em preto numa folha branca.

ruído branco | LUIZ BRAS

MINHA ÚNICA PROPOSTA PARA ESTE MILÊNIO

Nem leveza, nem rapidez, nem exatidão, nem visibilidade, nem multiplicidade, nem consistência.

Minha única proposta é outra.

Intensidade, Messias. **INTENSIDADE**.

É o que não pode faltar jamais na literatura brasileira.

Expandir os cinco sentidos até o limite da sanidade, acelerar a memória e a presciência no autódromo da razão.

Messias, meu amigo, acenda todas as luzes de tua mente, de teu corpo. Não tenha medo de brilhar mais que o sol.

Acenda a luz dos quartos, da sala, da cozinha, da área de serviço, dos banheiros e dos corredores.

Deixe a eletricidade fluir livremente através dos fios de cobre de tua residência mental & corporal, sem temer a sobrecarga.

Sem temer os vizinhos e a polícia.

Messias, querido meu, ligue todos os eletrodomésticos.

Deixe a tevê e o aparelho de som no volume máximo.

Sugue toda a energia da hidroelétrica mais próxima.

Repito: *intensidade* é a palavra-chave.

Pare de pensar pequeno.

Antes de começar a escrever um poema, um conto, uma crônica ou o capítulo de um romance, vá até a janela aberta e grite o mais alto que puder.

Expulse de tua vida a autocrítica assassina.

Está entendendo, Messias?

Antes de começar a escrever, atire pela janela a autocrítica homicida, esse demônio estéril & esterilizante.

Escancare a porta da geladeira. Deixe a corrente de ar frio violentar a corrente de ar quente, alimente o furacão que habita tuas entranhas.

Não seja tão ponderado, meu amigo. Não seja tão comedido.

Onde você aprendeu a exercitar essa tepidez emocional & poética?

A natureza, quando dá ou tira a vida de suas milagrosas criaturas, não é nem um pouco ponderada & comedida.

Intensidade, Messias. **INTENSIDADE.**

Não desenhe personagens mornos ou situações cálidas. Não domestique as metáforas e as imagens.

Teu cotidiano pode e deve ser sossegado, nem muito frio nem muito quente — é saudável que seja assim: equilibrado —, mas a ficção e o verso não podem e não devem.

Localize o mais rápido possível, no feixe de nervos que aciona teu corpo e teu espírito, o finíssimo nervo da invenção. Da fantasia literária.

Localize o danado. Aprenda a vibrá-lo com intensidade. Sempre com intensidade.

Acenda sem medo todas as luzes de teu texto, ligue sem receio todos os eletrodomésticos de tua sagrada escritura.

Coração & cérebro são máquinas que precisam bombear na potência máxima.

Aprenda também a controlar, apenas com a voz interior, as avalanches e os maremotos de tua pulsão literária.

A partir de tudo o que você leu & viveu, molde mundos, vastos mundos, não mundinhos insignificantes.

Intensidade, querido Messias — você já percebeu, espertinho — quer dizer **PAIXÃO**.

Não escreva um único período ou uma única estrofe que não sejam atravessados num segundo pela eletricidade da paixão.

O piloto-automático, amigo meu, atire o maldito pela janela. Assuma o controle da astronave.

Enamore-se da perigosa dinâmica do voo. Dissolva-se nela. Torne-se o comandante, a nave e o próprio voo.

Não tente justificar racionalmente esse amor.

Não invoque motivações pragmáticas — dinheiro, sucesso, dever moral, etc. — pra escrever um poema, um conto, uma crônica ou o capítulo de um romance.

Escreva porque *não escrever* não é uma opção. Assim como *não respirar* ou *não dormir* não são uma opção.

Esteja armado, em guerra. Paixão combate a doença e a morte.

Paixão, querido Messias — você já percebeu, espertinho — quer dizer **EPIFANIA**.

Mesmo que você more num deserto gelado ou fumegante, não escreva nada que não germine rapidamente.

Não escreva nada cujas raízes não sorvam a santidade do solo, cujos galhos não procurem a iluminação celeste, cujas folhas não lancem estrelas sobre as pessoas.

Enfim, camarada, não escreva se não for pra disseminar uma nova ecologia de valores & vontades, crenças & desejos.

E acima de tudo, Messias, aumente o volume da música sempre que os *senhores da verdade* se pronunciarem dogmaticamente.

Querido, não interiorize a dissonância alheia. Não empreste teus ouvidos ao ruído das ruínas.

Já há uma multidão muito grande em tua mente, em teu corpo. Você não precisa dar abrigo a multidões estrangeiras.

Não valorize demais os agentes bancários, literários & editoriais que não valorizarem você.

Muito menos os jornalistas, os críticos, os professores e os conselheiros sentimentais.

Não me valorize demais, por favor. Não memorize este discurso.

Terminada a leitura, esqueça-o imediatamente.

Não perca seu tempo com polarizações bestas nem debates obtusos.

Doce ou salgado, fermentado ou destilado, popular ou erudito... De tudo o que os extremos oferecem, aprecie o melhor.

Faça listas inúteis:

Os dez melhores livros que já leu. Os dez melhores filmes a que já assistiu. As dez melhores peças teatrais, composições musicais, obras de arte...

Depois jogue as listas no lixo.

Viaje pra fora e pra dentro, pra longe e pra perto, Messias.

Pra fora: visite uma comunidade indígena. Organize um grupo de leitura numa prisão.

Você perceberá que *longe* não é apenas Paris ou Tóquio. *Longe* não é medido somente em quilômetros. É também a distância que separa os círculos socioeconômicos.

Pra dentro: visite teus medos & frustrações.

Organize uma expedição de um indivíduo só — *usted, hombre* — rumo ao teu futuro interior.

Imagine-se com duzentos anos de idade, depois com mil anos, então com dez mil.

Imagine-se com duzentos quilômetros de largura, depois com mil quilômetros, então com dez mil.

Imagine-se estrela. Galáxia. O universo.

Lembre da simetria que coreografa a dança da realidade.

Lembre das palavras do chileno aloprado-iluminado, parceiro de Moebius: tudo o que você será, já está sendo. O que saberá, já sabe. O que você busca está a sua procura, porque está em você.

Você, valoroso, é a divindade civil de tua própria religião. É um potente gerador de iluminações profanas. Aproveite-as bem.

Epifania, querido Messias — você já percebeu, espertinho — quer dizer **INTENSIDADE**.

Expresse tua verdade com determinação, mesmo que no início seja apenas *tua* verdade. Está entendendo?

Invista toda a energia na renovação. Não perca tempo com revoluções.

Revoluções são injustas e sangrentas.

Não valorize demais os mistagogos e os consiliários.

Não me valorize demais, por favor. Não memorize este discurso.

Terminada a leitura, esqueça-o imediatamente.

prateleira | INTERNACIONAL

A PLAYLIST DA MINHA VIDA
Leila Sales
Trad.: Amanda Orlando
Globo Livros
310 págs.

Elise sempre esteve envolvida com alguma coisa realmente difícil de suportar. Longe de ser algo ruim, ela adora quando os desafios aparecem. Quando completa quinze anos, resolve assumir um desafio ousado: tornar-se uma pessoa "legal". Ela falha, e sua vida fica ainda pior. Até que um dia, numa caminhada durante a madrugada, encontra um galpão onde está rolando uma festa, e é aí que a garota encontra o ambiente propício para se soltar.

O PÂNTANO DAS BORBOLETAS
Federico Axat / Trad.: Fátima Couto
Tordesilhas
512 págs.

1974, na fictícia cidade de Carnival Falls: durante uma violenta tormenta, Sam Jackson, bebê de um ano, perde a mãe. Como se não bastasse, o corpo da mãe some misteriosamente. Anos depois, já pré-adolescente, vê-se cercado por problemas típicos da idade, morando na fazenda dos Carroll para crianças sem lar. Suas amizades, porém, estão distante: o inseparável Billy e a rica Miranda Matheson, por quem Jakcosn se apaixona — sem saber que seus destinos já estavam traçados.

A TRISTEZA DO SAMURAI
Víctor del Árbol
Trad.: Eduardo Brandão
Companhia das Letras
451 págs.

Barcelona, nos idos de 1970: a advogada María Bengoechea se torna famosa por colocar atrás das grades o inspetor César Alcalá. O escândalo, aparentemente solucionado, ressurge dez anos depois, quando ela descobre que outros sujeitos estavam envolvidos. No decorrer da investigação, o caso inicial se liga com uma tentativa de assassinato ocorrida há 40 anos. Assim, nasce um enredo entrelaçado e cheio de reviravoltas, ligado constantemente com a história da Espanha.

REFLEXÕES DO GATO MURR
Hoffmann
Trad.: Maria Aparecida Barbosa
Estação Liberdade
440 págs.

Temos aqui um gato-narrador. Murr, metido a intelectual e longe de ser modesto, resolve produzir a própria biografia com o intuito de legar à posteridade o registro de sua excepcional existência felina. Assim, em meio a reflexões filosóficas e divagações banais, o gato passa ao mundo momentos marcantes de sua vida, desde o primeiro humano que o serviu uma tigela de leite até a idade adulta, quando estabeleceu uma peculiar amizade com o poodle Ponto.

AS DOZE TRIBOS DE HATTIE
Ayana Mathis
Trad.: Claudio Carina
Intrínseca
224 págs.

Hattie Shepherd, jovem de 17 anos, foge da Geórgia devido à violenta política racial que assassinou seu pai. Passados dois anos, vive numa pequena casa na Filadélfia, com o marido e um casal de gêmeos. Quando seus filhos morrem de pneumonia, todos seus sonhos são desfeitos. Ao dar à luz uma nova criança, já calejada pelas mazelas da vida, Hattie resolve criá-la sem ternura, como um general preparando o soldado para confrontar o inimigo.

INSEPARÁVEIS
Alessandro Piperno
Trad.: Marcello Lino
Bertrand Brasil
416 págs.

O autor volta aos irmãos Pontecorvo, protagonistas de **Perseguição**, neste romance que fecha o díptico *O fogo das lembranças*. Filippo e Samuel Pontecorvo sempre foram inseparáveis, apesar das personalidades distintas. A boa relação muda quando o primeiro se torna famoso da noite para o dia e o segundo entra em uma crise, entre um investimento de risco e um impasse sentimental. Desta vez, nem mesmo a protetora mãe conseguirá evitar a ruína.

nossa américa, nosso tempo

JOÃO CEZAR DE CASTRO ROCHA

AS RAÍZES (OCULTAS) DA VIOLÊNCIA?

O calor da hora

O calor da hora parece ter retornado com força ao colunismo brasileiro.

Explico.

A atual polarização que domina o período eleitoral estimulou um número crescente de colunistas a explicitar suas opções ideológicas e partidárias. Trata-se de fato de grande relevo, especialmente porque, via de regra, as páginas do mesmo jornal abrigam decisões opostas. Desse modo, dilui-se o mito da improvável imparcialidade dos meios de comunicação.

Pois é: havia planejado iniciar uma série de artigos dedicada à centralidade das artes plásticas em certa vertente da literatura brasileira contemporânea, com destaque para a ficção de Sérgio Sant'Anna e de Evando Nascimento.

Um acontecimento urgente, porém, adiou o projeto. Contudo, não tratarei das eleições no Brasil — cujo resultado já será conhecido quando este artigo for publicado. Discutirei um fato recente, e traumático, ocorrido no México.

Avanço passo a passo.

Estive no país de Juan Rulfo para apresentar um livro, **¿Culturas shakespearianas? Teoría mimética y América Latina**[1]. Nele, propus um novo conceito ao arsenal do pensamento de René Girard: *interdividualidade coletiva*; conceito esse que implica uma forma própria de tornar o outro invisível, a *visibilidade fraca*, que, por sua vez, favorece a *inclusão excludente*.

(*Apartação*, sugeriu Cristovam Buarque, é o tipo de *apartheid* social que se perpetua no Brasil.)

Através da articulação desses conceitos, pretendo oferecer uma hipótese alternativa a respeito da violência endêmica, estrutural, definidora da circunstância latino-americana. Ora, como a teoria mimética, desenvolvida por René Girard, propõe uma abordagem rigorosa acerca da centralidade da violência nas origens da sociedade, o conceito de interdividualidade coletiva almeja imaginar uma leitura nova do problema.

Vejamos se o conceito auxilia a entender um recente acontecimento.

Ayotzinapa pode ser aqui

Em Ayotzinapa, povoado de Iguala, município do estado de Guerrero, no sul do México, no dia 26 de setembro deste ano, 43 estudantes da "Escuela Normal" foram sequestrados e seu paradeiro continua ignorado.

O desenrolar das investigações revelou um cenário muito próximo ao discutido no filme *El infierno* (2010), escrito e dirigido por Luis Estrada. O filme explorou a presença tentacular do narcotráfico na sociedade mexicana contemporânea, e, pelo avesso, ajudou a desconstruir as celebrações oficiais preparadas para o ano de 2010: afinal, ao mesmo tempo, comemorava-se o centenário da Revolução Mexicana e o bicentenário da Independência mexicana.

Nas investigações realizadas em Iguala, descobriu-se que o prefeito, José Luis Albarca, transformara a administração pública num braço do narcotráfico na região; aliás, envolvido com a família da esposa do prefeito. Os estudantes eram ativistas políticos e, pelo que já se sabe, foram apreendidos pela polícia municipal. Posteriormente, foram entregues ao grupo "Guerreros Unidos", isto é, ao crime organizado. A execução dos estudantes deveria desestimular futuros protestos e denúncias de corrupção.

Na busca pelos estudantes desaparecidos, várias fossas clandestinas foram encontradas e o número de mortos não para de crescer.

Em outras palavras, o caso dos 43 normalistas não constitui uma exceção, porém a regra do jogo político de um Estado transformado em instrumento criminoso. Numa expressão que se torna dominante, é a emergência definitiva do narcoestado.

E não é tudo.

O episódio em Iguala pode ser descrito como a autêntica crônica de um sequestro anunciado, pois acontecimentos anteriores já haviam explicitado a tensão crescente da política local. No entanto, nada foi feito para dirimir os problemas, e, mesmo após o sequestro, a reação oficial foi praticamente nula.

Mais: somente quando os protestos tornaram-se nacionais e, especialmente, internacionais, as autoridades federais assumiram o controle da investigação sobre o paradeiro dos estudantes, pois os Estados Unidos, a ONU e a Comunidade Europeia passaram a pressionar o governo mexicano.

Como entender?

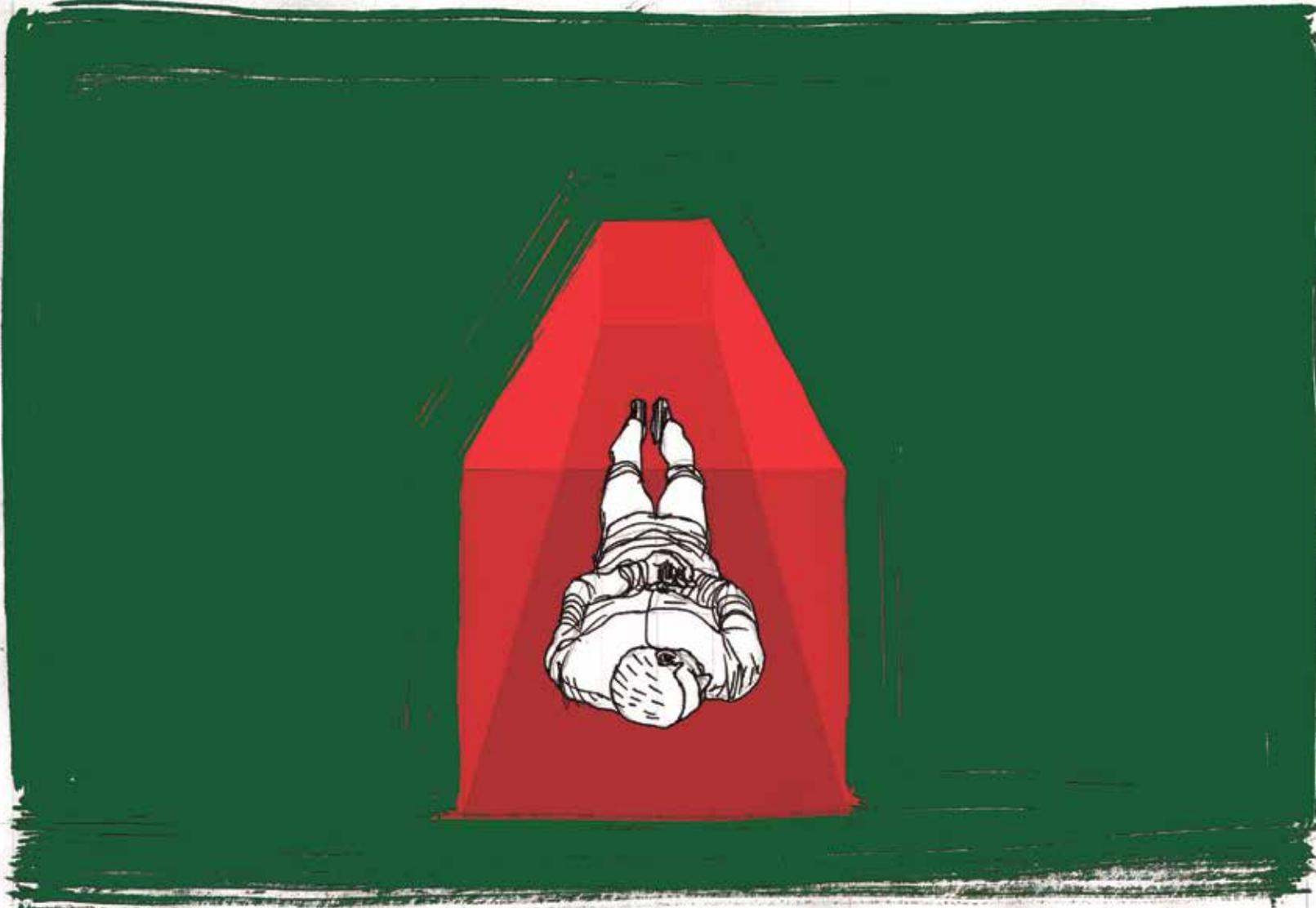
No México, todas as manhãs lia os jornais tratando de compreender a barbárie ocorrida em Ayotzinapa.

Vale esclarecer que não o digo como um hipócrita europeu ou um arrogante norte-americano, "surpreendidos" com a brutalidade dos fatos, como se seus países não multiplicassem eventos de enorme violência contra nações menos poderosas.

Ao fim e ao cabo, sou brasileiro.

Isto é, entre nós, nada mais comum do que listar jovens da periferia que sofrem as consequências de uma polícia cuja violência é inversamente proporcional ao poder aquisitivo dos cidadãos.

(Acrescente-se um dado: todos os dias, vítimas da violência, 24 adolescentes morrem no Brasil.)

ilustração: *Theo Szczepanski*

Leio, releio e tresleio inúmeros artigos e colunistas, porém não me satisfaço. Recorrer à "banalidade do mal", de Hannah Arendt, não dá conta da necessidade urgente de mirar o contemporâneo com olhos novos (e, se possível, livres). Tampouco lança luz sobre o problema limitar-se a descrever (mais uma vez!) o colapso das instituições estatais ou sua inesperada vocação mimética com o crime organizado.

No fundo, esse é o dilema constitutivo das culturas latino-americanas; portanto, pouco importa se falamos do Brasil ou do México.

(Férrez, aliás, expôs essa circunstância com agudeza em **Manual prático do ódio**.)

Esclareço a noção recordando o voo que fiz numa companhia aérea mexicana.

Um breve vídeo instruiu os passageiros sobre as regras básicas de segurança. Para além de instruções ociosas, destacava-se o que *não se via*: somente pessoas brancas apareciam; ninguém que, ao menos, se assemelhasse a um indígena, nem mesmo alguém que se parecesse aos tantos mestiços que são maioria em nossos países.

(Brancos, todos brancos. Bem entendido: brancos na acepção brasileira, diagnosticada por Oracy Nogueira: trata-se, acima de tudo, de uma questão de *aparência*.)

Eis que as dimensões se cruzam: o sequestro dos normalistas de Ayotzinapa e a invisibilização social do outro.

Aqui, talvez, se encontrem as raízes mais profundas do tipo de violência que produz acontecimentos como os ocorridos recentemente em Iguala.

Proponho, então, uma hipótese.

Vejamos.

As sociedades latino-americanas foram constituídas a partir de um movimento duplo e, sobretudo, contraditório. Octavio Paz compreendeu perfeitamente o fenômeno ao mencionar a "escisión psíquica" que atravessa a história mexicana, formadora do "labirinto de la soledad", construído a partir do divórcio estrutural entre ideias alheias e circunstâncias locais.

(Paz bem poderia ter dito: *história latino-americana*.)

Tal esquizofrenia coletiva foi plasmada paradoxalmente.

Adotamos como modelo um *Outro* absoluto, a cujos valores e ideais buscamos nos adaptar. Esse *Outro* sempre foi forâneo e sua autoridade, em tese inquestionável, é derivada tautologicamente de sua condição de estrangeiro. A reiteração é a regra de ouro do procedimento.

Ao mesmo tempo, essa adoção acrítica teve como contrapartida o rechaço violento, ainda que inconsciente, de numerosos grupos que constituíram e ainda hoje constituem nossa circunstância. A *visibilidade fraca* e a *inclusão excludente* definem o perfil dessa assimetria brutal.

Eis a hipótese que anima este artigo: por que não denominar tais grupos o *outro outro* dos nossos países? Não desejamos reconhecer sua centralidade, não desejamos vê-lo no espelho de nós mesmos.

Exatamente como no breve vídeo da companhia aérea mexicana.

(Ou: exatamente como na televisão brasileira.)

Duplo movimento

Eis o duplo movimento que ainda hoje condiciona a dinâmica do dia a dia latino-americano: aceitação do Outro forâneo; recusa do "outro outro" no interior de nossas fronteiras. Tal recusa costuma traduzir-se em desprezo vitimário; como se não tivesse o mesmo valor o "ser" de tantos "outros outros" — os indígenas, os mestiços, os pobres, em geral, e todas as minorias.

Haverá forma mais eloquente de demonstrá-lo que recordar os feminicídios de Ciudad Juárez que ocorrem há pelo menos duas décadas?

Ou o modo em que o governo brasileiro trata a questão indígena no caso da polêmica construção da usina de Belo Monte?

Isso para não mencionar os casos crescentes e alarmantes de homofobia no Brasil.

E o que dizer da maneira como os imigrantes ilegais são recebidos em nossos países? Realizamos a façanha de tratá-los de modo mais desumano do que sempre fomos tratados do outro lado da fronteira norte-americana.

Em vocabulário emprestado à teoria mimética de René Girard, esse "outro outro" é o bode expiatório de nossos países.

Daí a dinâmica perversa fotografada por Cristovam Buarque:

Um dia desses, no estacionamento de um McDonald's, em Brasília, dois jovens dentro de um carro se divertiam despejando batatas fritas no chão para que pivetes pobres fossem atrás catando. (...) O que faz com que um grupo se divirta daquela forma e outro rasteje daquele jeito?

O que permitiu a cena repugnante foi que os donos do carro se sentiam diferentes dos pobres pivetes. (...) Apesar da língua comum, da mesma bandeira, de poderem votar no mesmo presidente, os dois grupos se sentiam apartados um do outro, como seres diferentes. [2]

Falta, então, formular uma nova pergunta: por que se multiplicam os bodes expiatórios nos países latino-americanos?

Sugiro uma possibilidade: porque não queremos reconhecer que, para o Outro absoluto, objeto nada obscuro do nosso desejo, sempre fomos, no cenário internacional, o "outro outro". O desprezo vitimário que permite barbáries como a de Ayotzinapa é a resposta que inventamos para enfrentar o medo multissecular de reconhecê-lo.

Octavio Paz sintetizou o desafio em carta a Carlos Fuentes, enviada em 16 de março de 1968:

(...) Como a Hegel no le interesa América y menos aún Sudamérica (para los europeos nosotros los mexicanos también somos el sur… y no se equivocan.) En el "topos" político y filosófico europeo (hay una topolítica como hay una topoesía: Mallarmé y los poetas concretos) la relación Sur-Norte es secundaria. (…) Somos espanãs, portugales, grecias ultramarinas.

(Aliás, em outubro desse ano-emblema, 1968, o massacre de Tlatelolco, no qual centenas de estudantes foram assassinados, esclareceu, pelo avesso, as consequências propriamente trágicas da aguda observação do poeta-pensador mexicano.)

Não há solução possível para esse dilema sem um enfrentamento radical dessa circunstância. Em tal contexto, é sintomático que os governos latino-americanos costumem se preocupar muito mais com a repercussão internacional de acontecimentos como os de Iguala do que com a sua prevenção ou sua efetiva investigação.

Vale dizer, mesmo diante da barbárie produzida pelo desprezo vitimário que alimentamos em relação ao "outro outro", o Outro segue determinando nosso pensamento e reações.

Eis o traço próprio da violência estrutural das sociedades latino-americanas.

NOTAS

1. *¿Culturas shakespearianas? Teoría Mimética y América Latina.* (Cátedra Eusebio Francisco Kino/ITESO/ Universidad Iberoamericana.) Uma tradução ao português, realizada por Pedro Sette-Câmara, sairá em 2015 (Editora É Realizações) e ao inglês em 2016 (Michigan State University Press).
2. Cristovam Buarque. *Apartação*. O apartheid social no Brasil. São Paulo: Brasiliense, 2003, p. 9-10

ilustração: *Ramon Muniz*

DOSSIÊ

Rumos Literatura

Processos críticos

O legado do programa de estímulo à crítica literária para jovens profissionais talentosos

LOURIVAL HOLANDA | RECIFE – PE

Este caderno é um modo de sentir o pulso da experiência crítica fora do espaço acadêmico. O gesto deriva do sucesso de duas das edições do *Rumos Itaú Cultural — Literatura,* 2007-2008 e 2010-2011, a última, sob minha mediação. Para o programa, o instituto ousou criar um *Laboratório online de crítica literária* — que resultou nos volumes *Protocolos críticos* (Iluminuras, 2008) e *Deslocamentos críticos* (Babel, 2011).

Dentre todos os selecionados para os laboratórios realizados no *Rumos Literatura*, seis foram convidados a expor suas ideias nas próximas páginas. Eles avançam nus, expondo o que está consubstanciado à sensibilidade analítica de cada qual. Recolhem o legado com posição renovada: nem recusam nem repetem nem enrijecem. Como se apostassem numa inteligência possível no imprevisível dos links.

Andréa Catrópa já apontava redução nessa crítica "sendo confinada aos meios acadêmicos". Como se aqui já se ouvisse eco perverso, *à la* Gregório de Matos: *Confinada? Finada*. A questão vem desde 1945, com a passagem da crítica no rodapé de um periódico ao espaço acadêmico. Quando então se torna uma disciplina, um campo demarcado e defendido. A deriva hegeliana e positivizante ainda vigente pede leis; o método assegura contra delírios interpretativos; mais fácil que o esforço demandado pela atenção rigorosa à imanência do texto. Como toda grande obra tem dimensões *fractais* — singularidades irredutíveis — nenhuma teoria casa com o real do texto. Ainda assim os tecnicismos teóricos garantiam prestígio com a fetichização desse discurso demarcador. Dessa forma, tanto Andréa quanto Antonio Marcos Pereira apontam o risco de as redes repetirem a falsa garantia dos grupelhos.

A Academia pode ser uma reserva; não deveria ser um exílio. Cabe cobrar a pertinência social de um serviço que dali poderia ser prestado à comunidade leitora. Isso porque, no processo natural, à formação deveria suceder a criação. Portanto, com risco e tudo.

Uma crítica inventiva será sempre uma crítica instável, sujeita a revisões, com mais gozo que angústia, quando se livra desse dever de acerto. Ela parece atenta a não reduzir as multiplicidades latentes a unidades forçadas. A crítica sistemática, carregada de conceitos, permite pouca mobilidade, quase nenhum espaço de descoberta ou imprevisível. Freud reclamando já da monotonia das soluções da vulgata psicanalistas; Marx, em carta a Engel, comentando a pobreza das interpretações dos marxianos daquele momento. Os críticos de agora estão buscando conjugar certa lucidez com alguma leveza. O desafio deles, especialmente no mundo virtual, parece ser encontrar o ponto equidistante entre a mera opinião e a repetição de evidências conceituais anteriores.

A democratização da palavra crítica nas redes precisou perder o peso analítico-discursivo para desposar um modo argumentativo mais rápido.

Afastar o mofo

Algumas vezes acontece de o imaginário literário preceder o da ciência; já a crítica literária, mais modesta, acompanha esse movimento de adequação de um modo a um tempo. Periodicamente ela se vê instada a se repensar. Assepsia salutar: afasta o mofo do pensamento que se desintegra porque intocado. E então cria diversos ângulos de percepção para tentar apreender o máximo das experiências literárias. Daí os debates, algumas vezes divergentes e frutuosos — e que o virtual incrementou, democratizando. No entanto, os novos críticos estão atentos ao que pode parecer efeito-ameba: aquilo que, nas redes sociais, se multiplica sendo sempre o mesmo. Fazem ponte entre o rigor e a renovação. Talvez findem por desaguar no que Alckmar dos Santos — que mediou o laboratório da edição 2007-2008 do *Rumos Literatura* — almeja: *um debate intelectual*. Por certo, isso se opõe ao anterior espaço sitiado de reserva de autoridade.

No momento, o tempo é de perigosa prevalência do mercado sobre a criação; e o mercado pensa o imediato — portanto, precisa que seus produtos sejam maquiados com a etiqueta de singularidade, mas garantidos, todos, por certa uniformização; portanto, vendáveis. Tudo é espetacularizado, diria Santos. Como se esquecêssemos de que o pensamento vê mais — e confiássemos a alma aos olhos. Não é de hoje: Marcel Proust observava que ao mercado tanto faz vender um texto inovador ou um sabonete; como os modelos de nossos *smartphones.* O igualitarismo, sonhado no campo social, se fez realidade no mercadológico. A crítica literária anterior pretendia prestar um serviço alargando as possibilidades de leitura de um texto. Certo, algumas vezes vinha com tom de tribuno; as teorias de alguns traziam um carregado sotaque teológico com peso de pretensão de certezas; coisas do tempo, aquele. Buscava-se uma excelência que se sobrepunha ao apenas experimental e efêmero. Outros tempos. Por isso o Itaú Cultural — aqui no **Rascunho** — deu a palavra a esses novos críticos.

Tom autoral

Os novos críticos (*novos* é aqui menos questão de idade que de atitude) prosseguem com a tarefa porque a crítica acompanha a literatura, como a literatura a vida; uma sem a outra se empobrece. Ela é mais que um epifenômeno da literatura. Os novos meios pedem novos modos — a democratização da palavra crítica nas redes precisou perder o peso analítico-discursivo para desposar um modo argumentativo mais rápido. Requerendo a coragem de um tom autoral. Heloísa Buarque de Hollanda — consultora para essas duas edições do programa — diz acertadamente que a crítica carrega sempre um traço autobiográfico. Erich Auerbach enfrentava magistralmente a questão assumindo sua voz, suas escolhas — que pesquisa anterior embasava bem. E, desde cedo, mostrava a narração literária compondo com o ritmo do cinema. Affonso Ávila sempre demonstrou aguda sensibilidade literária em suas análises abertas, pondo a memória em movimento: inventário e invenção se consorciam. É também o trabalho que faz Heloísa, pondo sua experiência na acolhida de novos talentos. O tom e o tempo são outros, mas a paixão crítica segue. Antonio Marcos Pereira se dá conta disso quando constata que há "mais crítica, e mais espaços, muitos muito leves, improvisados, e heterodoxos". Mesmo apontando do certo modo *gauche* de alguns críticos no espaço virtual. E esses críticos não temem a vulgata das escolas, redutoras, para definir suas leituras. Pode-se esperar deles uma necessária refundação da crítica? Fica em aberto. Cada crítico põe em questão a própria literatura — e, com sorte, a alarga. Mas a crítica se vê desafiada pelas novas possibilidades narrativas. Vale ler o texto de Cristiane Costa: a função cultural da crítica em apontar a singularidade de um modo de expressão que, porque novo, ainda vai criar seu público. Uma percepção mais linkada com o contemporâneo permite ver a jogada de Amilcar Bettega desde a primeira página do romance **Barreira**; a sucessão de links aleatórios em **Matteo perdeu o emprego**, de Gonçalo Tavares. Rodrigo Almeida chama para a inteligibilidade do processo de criação — os imprevistos fios narrativos. O leitor perde a passividade receptiva anterior e já aguça o olhar por esse *quarto só seu,* de onde alguém escreve. Machado de Assis continua balizando o caminho, certo; mas importa aqui ver sua recepção na atualidade — é o que traz Victor da Rosa, conjugando recepções. Com a cautela de que a leitura atual é uma percepção, não uma definição: não nega as outras visões.

Pode-se pensar que eles negligenciam as referências? Seria injusto: e justamente porque alargam a liberdade crítica para outros objetos: Hilary Kaplan dá uma densidade mais vivencial — quase visceral, até — chamando a consciência crítica a responder pela natureza imediata, na abordagem da ecocrítica. Na literatura a natureza está à distância, para ser contemplada. Essa nova via convoca a uma responsabilidade face ao conjunto dos seres vivos. Há sempre aposta nessa paixão crítica — mas o saldo pode ser muito positivo.

Assim, a função crítica continua, entre palpites, paixões e proficiências. No futebol, a cada jogo todo torcedor se arvora em árbitro; mas sempre se crê que o juiz armou de conhecimentos técnicos sua vulnerabilidade. Os textos teóricos deixam visíveis certas *folgas*, como se diz de um mecanismo não bem ajustado. Mas aqui é um valor: um pensamento móvel é mais vivo. Um tom de experimentação prima sobre a experiência. Mas já a inteligência analítica se faz presente. Andréa Catrópa ou Antonio Marcos Pereira não se deslumbram, antes, dessacralizam a liberdade aparente do espaço virtual; por ser mais rico em recursos não dispensa postura mais reflexiva*: pensar em uma reação crítica que se lançasse na aventura de responder criativamente às características dos meios digitais.* Esses novos críticos caminham para um ponto meridiano: uma reflexão própria, sem temor das sombras; e a construção de uma exigência que conjugue lucidez e leveza. Um bom desafio. Façam suas apostas.

DOSSIÊ

Rumos Literatura

Microensaios críticos

Seis jovens críticos enfrentam o desafio de pensar o estado atual da crítica literária brasileira em pequenos espaços

ilustração: *Ramon Muniz*

DE SALVADOR, ANTONIO MARCOS PEREIRA OBSERVA QUE A CRÍTICA ABUNDA. MAS...

Em uma edição recente do jornal *Cândido*, Eduardo Sterzi antagoniza a ideia de morte da crítica, e sugere que "talvez nunca tenha existido tanta crítica literária no Brasil como no tempo presente", apontando para a fartura de suportes novos e alternativos para a veiculação de comentário sobre literatura. Isso me parece acertado: coisa à beça se faz como crítica literária hoje, e provavelmente nunca se fez tanto, indo dos conhecidos cadernos associados aos veículos mais consagrados até os mais mambembes blogs literários, passando por publicações como aquele *Cândido* ou este **Rascunho** e por uma infinidade de comentários, com toda ordem de propriedade, constituindo o conteúdo das redes sociais. Há uma proliferação de espaços e uma coisa punk, um "faça você mesmo", inscrito no espírito do tempo, que toca a literatura e a crítica literária também.

Testemunhar a emergência dessa multiplicação de possibilidades para a crítica literária caracteriza a experiência de minha geração, que viveu essa passagem do papel para a internet. Todavia, e na mesma medida em que constato, com Sterzi, a abundância, imagino estar diante de uma ordem particular de pobreza. Pois acima e abaixo o que vejo passar como comentário de literatura tende a ser apenas, e tão somente, isso: algo é lido e comentado, e tal comentário pouco sai da aprovação ou censura, pendendo significativamente mais para o aplauso. É comentário, é abundante, mas parece, via de regra, alheio à própria ideia de problematização da literatura, do campo literário, da folia literária, do que faz o comentador apreciar o livro lido, do que falhou no lido a ponto de produzir o arrependimento pela leitura. A bola da vez é o posicionamento inequívoco, que facilmente dá lugar ao peremptório, em uma versão de assertividade que tem relações muito íntimas com a velha crítica puramente judicativa e "impressionista". O grau de antagonismo é mínimo e, quan-

...me pergunto se vale mesmo chamar de 'crítica' a uma atividade anódina de confirmação do gosto e de cortejo ao aparato editorial...

do aparece, se lança fácil pro *ad hominem* — mas diagramação da diferença na opinião, necas.

Embora me custe muito parecer estar defendendo uma posição conservadora, não vejo nada de novo no front. Há abundância? Sim, mas é fartura de uma ortodoxia careta e irreflexiva, e de uma tendência ao insulamento tribal mais ferrenho, com linhas de fidelidade cordial muito precisas, e seus equivalentes e contrapartes em demonização. Nesse sentido, me pergunto se vale mesmo chamar de "crítica" a uma atividade anódina de confirmação do gosto e de cortejo ao aparato editorial, cujo resultado mais patente é uma emissão incessante de juízos, como se esse fosse o único devir da crítica. Pouco importando sua zona de aparição — o blog da adolescente nerd ou o evento acadêmico — a questão central para a crítica, creio, há de ser a capacidade de inventar um jeito de fazê-la que seja também uma nova forma de pensar sobre o assunto no qual reside sua oportunidade e justificação. Não sendo isso, será sempre reiteração do que já está dado, e de onde virá aprendizado ou avanço, assim?

Pois na crítica, assim como ocorre com as possibilidades de um gênero literário, a invenção está sempre presente como potência. Ao se arriscar a elaborar uma investida que apresente algum fator de ruptura, tanto o artista quanto o crítico podem falhar, cair no ponto cego da audiência, ser ignorados. Mas a promessa de uma ordem insuspeita de sucesso, que ao mesmo tempo informe e forme quem lê a respeito de jeitos de fazer que a gente não julgava possíveis, também está aí, no mesmo esquema. Em uma interpretação imediata, dicção se refere à maneira de pronunciar a palavra, recobrindo portanto a dimensão mais superficial do que se comunica. Mas numa acepção igualmente adequada, e que me parece mais interessante aqui, dicção aponta para uma marca própria da enunciação, uma qualidade do dizer que seja expressiva e identificadora. E isso, creio, falta à nossa crítica sim — e provavelmente falte à nossa literatura contemporânea também, mas isso talvez já seja outro assunto.

DO RIO DE JANEIRO, CRISTIANE COSTA ESFARELA A CRÍTICA DO "TOSTINES INVERTIDO"

Quem se lembra do slogan publicitário dos biscoitos Tostines — *Vende mais porque é fresquinho ou é fresquinho porque vende mais?*

Críticos literários em geral costumam torcer o nariz diante das listas de mais vendidos. Em seu universo particular, vigora uma espécie de lógica Tostines invertida: se um livro é bom, não vende; se vende, não é bom. Mas essa posição orgulhosamente autônoma em relação ao mercado editorial pode camuflar aquilo que Pierre Bourdieu, em seu até hoje polêmico **As regras da arte**, chama de subordinação estrutural do campo artístico ao campo econômico, por se basear no mesmo valor primordial do mercado: a vendagem.

A dicotomia não seria gratuita. A crítica literária se firma como uma das instâncias de consagração justamente atribuindo descrédito ao sucesso comercial. Daí não surpreende que o leitor médio se pergunte: Por que tudo o que os críticos gostam eu detesto e porque eles detestam tudo o que eu gosto? E que cada vez mais o leitor comum divorcie suas escolhas dos títulos indicados pelos suplementos e revistas literárias, dos prêmios ou do cânone dos cursos de letras.

Essa crescente perda de influência é o grande dilema da crítica diante da cultura em rede, formada por leitores que preferem se guiar pelos comentários dos amadores e fãs do que por críticos literários com os quais não compartilham mais repertório nem vocabulário. Ou mesmo basear suas compras nos cada vez mais precisos algoritmos dos sistemas de recomendação das livrarias virtuais. Durante muito tempo, críticos literários tiveram o poder de criar e destruir reputações. Mas hoje não falam sozinhos nem têm a mesma postura. Sites, blogs, mídias sociais e comunidades de fãs emanciparam o público de mediadores, sejam eles críticos, jornalistas ou políticos.

Durante muito tempo, críticos literários tiveram o poder de criar e destruir reputações. Mas hoje não falam sozinhos nem têm a mesma postura.

Por isso, é urgente repensar o papel do crítico literário. No artigo *A crítica como papel de bala*, publicado originalmente no blog do suplemento literário do jornal *O Globo*, Flora Sussekind sugere que o crítico se afaste cada vez mais de sua função como guia de consumo, para buscar "condições reais de intervenção", formulando questões relevantes e muitas vezes incômodas, apontando tensões onde o mercado busca consenso.

Não se trata de voltar à velha dicotomia da lógica Tostines, mas se os críticos abrirem mão do risco de pensar os livros como arte literária, a balança penderá inexoravelmente para o polo oposto, puramente comercial. Com isso, o mercado passará a ser única instância de consagração válida. Ou seja: um livro só será bom se vender muito. Para os autores, esse esvaziamento pode ter um preço muito alto, especialmente entre os comprometidos com a experimentação estética e/ou a densidade intelectual. Caso autores e livros que escaparem ao *fast food* mercadológico deixarem de contar com o aval da crítica, serão relegados ao ostracismo.

Não é à toa que a lista de *worst sellers*, que já engoliu a poesia e o conto, agora ameaça também o romance nacional. Resultado: se a situação persistir, só dentro de um sistema de cotas a literatura brasileira contemporânea continuaria a ser publicada pelas grandes editoras. E não é exagero dizer que isso já acontece em algumas delas.

DE SÃO PAULO, ANDRÉA CATRÓPA CRITICA A CRÍTICA VIRTUAL

Se nos remetermos a um fenômeno recente no campo da crítica literária — o espaço aberto em alguns sites de editoras e de grandes livrarias para a inclusão de resenhas de livros, sejam elas oficiais (redigidas por profissionais) ou espontâneas (produzidas por leitores) —, poderíamos considerá-lo como uma forma propícia ao debate e à divulgação de diferentes opiniões acerca de um mesmo objeto. No entanto, a aparente potencialidade desse ambiente para ampliar a discussão sobre os textos que circulam entre críticos e leitores ainda traz resultados decepcionantes.

Diferentemente dos impressos, os veículos virtuais idealmente não teriam um limite espacial preciso, nem sofreriam as restrições habituais de distribuição dos primeiros. Além disso, a associação de textos a imagens, animações, sons e links poderia tornar a resenha crítica publicada na internet mais rica em recursos associativos e referenciais.

Ocorre que essa aparente liberdade ainda não dá o tom do que geralmente encontramos. E muitas vezes, observamos um fato curioso: quando se trata de obras canônicas, normalmente o espaço destinado a resenhas não recebe colaborações dos leitores e, quando muito, abriga um lacônico texto de apresentação fornecido pela editora. Já em se tratando de *best-sellers* adaptados para o cinema ou amplamente distribuídos ao público em bancas, lojas de departamentos e supermercados, o número de comentários espontâneos se multiplica.

Temos, assim, no meio digital a reprodução de uma espécie de *apartheid* cultural que vigora no Brasil há séculos. Na internet, reflete-se a divisão que deixa a obra de arte para ser apreciada por um especialista, enquanto os meros mortais apenas se atrevem a emitir suas considerações sobre produtos de entretenimento.

Referi-me anteriormente às qualidades potenciais de publicações online que trariam novos elementos a serem explorados pela crítica literária. No entanto, ecos da máxima macluhaniana de que o meio é a mensagem parecem operar, nesse caso, em via de mão única: a mensagem forçosamente se adequa ao meio, mais como uma sanção do que como uma transformação salutar. Isso porque os procedimentos críticos parecem prejudicados pelo deslizamento característico do universo digital e, ainda, pouco aproveitam de seus recursos, utilizando a tela apenas como folha em branco.

»

Além disso, desde meados do século passado, à medida que a crítica foi perdendo espaço nos veículos impressos e sendo confinada aos meios acadêmicos, ela foi se exilando na própria especificidade. Esse processo, iniciado em meados do século 20, fez com que a crítica fosse deixando de ter um papel importante na formação de leitores e na divulgação de novas obras de qualidade. Acredito que, talvez, esse papel pudesse ser repensado, ganhando novos formatos. Para apropriar-se dos novos meios, seria interessante uma reação crítica que se lançasse na aventura de responder criativamente às características dos meios digitais. Para isso, possivelmente teríamos que considerar uma nova modalidade de intervenção do crítico coexistindo com os formatos mais tradicionais (que mereceria uma discussão aprofundada de seus desdobramentos). Essa *crítica virtual*, menos entranhada em seu universo, mais experimental e irreverente, seria uma tentativa de fomentar e ampliar o debate da literatura por tanto tempo restrito ao diálogo com os pares.

DE RECIFE, RODRIGO ALMEIDA DESENHA A CRÍTICA DE PROCESSOS

A sobrinha de John Keats, depois de assistir a uma palestra em que Oscar Wilde cita o *Soneto sobre o azul* do poeta inglês, decide enviar-lhe os manuscritos originais da obra. No artigo que relata essa ocasião, Wilde comenta que o texto "mostra-nos as condições que antecederam a forma terminada, o crescimento gradual, não o da concepção, mas o da expressão e o trabalho de depuração, que é o segredo do estilo" (**Chá das cinco com Aristóteles**, 1999). A anedota serve apenas como gesto para pontuar que a investigação sobre processos, a curiosidade diante da criação artística, não sob o nome de crítica genética, perpassa o imaginário humano há muito tempo, por meio de empreendimentos entre a Filologia e a Hermenêutica. Seja defendendo o ímpeto da inspiração sagrada, do sentimento inexplicável, misterioso, que vem subindo pelos pés até chegar às mãos e rasgar o papel; seja motivado pela racionalidade, por orientações precisas na composição literária, pelo passo-a-passo, métrica, trabalho e suor. Entre um extremo e outro, uma série de nuances a partir da obra para compreender a criação e/ou a partir da criação para compreender a obra.

Saltando para o contexto literário brasileiro dos últimos anos, é notável a tendência de iniciativas diversas que se debruçam sobre o ato de criação, tateando ao seu modo, como lembra Philippe Willemart, um campo virtual na ponte enevoada entre "significantes do inconsciente" e "significantes linguísticos". Autores participam de mais eventos, procurando esclarecer a ligação entre criação e obra por meio da gestação de seus livros; críticos apostam nos caminhos e descaminhos da escrita como plataforma reflexiva da forma final. Nessa ampliação de interesses do sistema literário, por um lado, o perigo reside no deslocamento do olhar das criaturas para os criadores; por outro, rompe com a posição grandiloquente de obra final, acabada, redonda, intocável, colocando em pauta uma noção de processo e duração, um passado imperceptível inscrito nas linhas que perduram. Retomando Willemart, os autores Cláudia Pino e Roberto Zular sugerem, contudo, que o processo não deve ser entendido por seu seguimento cronológico, mas o inverso, como uma partida da versão publicada em direção ao ato de criação. Trata-se, portanto, de compreender apropriações do mundo a partir do mundo já inventado.

No campo das publicações, encontramos manuscritos, anotações, frases riscadas, desistências, persistências, nascentes e simultâneas possibilidades do que foi, do que poderia ter sido e do que não foi. O livro **Ficcionais** (2012), organizado por Schneider Carpeggiani, reúne depoimentos e lembranças de inúmeros escritores brasileiros sobre os íntimos modos de criação, tomando como referência um de seus livros. Os textos foram publicados na coluna *Bastidores* do suplemento literário *Pernambuco*. Também pela experiência de boa parte no campo da crítica, esboça-se uma cartografia de processos constantes, repetidos durante toda carreira, e processos inconstantes, sincronizados em particular com aquela produção. Percorrem destinos multifacetados: versam sobre a experiência cotidiana transmutada em ficção; sobre a necessidade de encontrar um problema literário, montar uma situação artificial para criar; destacam a influência de leituras recentes, antigas ou acumuladas; remontam o acaso, uma vela esquecida no quarto, um quase incêndio que se transforma num romance. A pesquisadora Cecília Almeida Salles lembra que as percepções cronológicas, nesse caso, já se tornaram lembranças ou reminiscências, passíveis de simulações e invenções de nova ordem, uma espécie de segunda ficcionalização, colocando o crítico diante da falta de linearidade no ímpeto criativo. Resta, portanto, um mapa sobre o processo com pontos de partida e pontos de chegada, cuja direção dos traços revela um encontro metodológico com as várias camadas literárias.

Para apropriar-se dos novos meios, seria interessante uma reação crítica que se lançasse na aventura de responder criativamente às características dos meios digitais."

...encontramos manuscritos, anotações, frases riscadas, (...) e simultâneas possibilidades do que foi, do que poderia ter sido e do que não foi.

...a crítica internacional tem abordado a obra do autor segundo perspectivas distintas, exemplo da pesquisa sobre o tema da fotografia em Dom Casmurro...

DE BELO HORIZONTE, VICTOR DA ROSA EVIDENCIA AS CRÍTICAS PÓSTUMAS A MACHADO DE ASSIS

A crítica sobre a obra de Machado de Assis passou por paradigmas variados e contou com análises que alteraram (em maior ou menor grau) a maneira de ler sua ficção. Como se sabe, a obra de Machado, ainda quando vivo, despertou o interesse dos principais críticos de seu tempo, e assim prosseguiu durante todo o século 20, com leituras marcantes de nomes como Lucia Miguel Pereira, Helen Caldwell, John Gledson, Roberto Schwarz, entre muitos outros.

A variedade e riqueza das abordagens, porém, estão longe de esgotar a obra de Machado, e nem poderia ser diferente. A crítica recente em torno de seus escritos continua se renovando, o que evidencia, além dos recursos da própria crítica contemporânea, influenciada por novos modelos teóricos, também a grandeza de um escritor.

Nos últimos anos, algumas leituras conseguiram abordar os livros de Machado através de pontos de vista ainda impensados. Hélio de Seixas Guimarães publicou **Os leitores de Machado de Assis** (2004), em que analisa todos os romances do autor por meio da figura do leitor. Do artista missionário empenhado em ilustrar a massa, posição visível nos primeiros romances machadianos, até a proposta mais radical de aniquilação do leitor, que começa a ser construída no prefácio de **Memórias Póstumas de Brás Cubas**, Machado teria dado respostas variadas ao problema. Lançando mão de uma espécie de sociologia da leitura, mas jamais reduzindo a obra do escritor a isso, Guimarães conduz sua análise com rara lucidez.

João Cezar de Castro Rocha também se juntou ao grupo de críticos machadianos quando publicou **Uma poética da emulação** (2013), sugerindo a hipótese de que a virada da concepção de arte de Machado estaria ligada ao amadurecimento da noção "pré-romântica" de *emulatio*, que começa a ser melhor elaborada, segundo a controversa visão de Rocha, depois que Machado sugeriu que Eça de Queirós teria imitado Zola, em crítica a **O crime do padre Amaro**. O principal mérito do livro consiste no risco de analisar a ficção machadiana através da mobilização de conceitos inusitados, como é o caso da noção de "plagiarismo", que costuma ser evocada para pensar certa poesia feita após o surgimento das vanguardas.

Outros estudos interessantes foram publicados por críticos brasileiros, como é o caso de **Machado e Borges** (2008), de Luís Augusto Fischer, e **Romance com pessoas** (2007), de José Luiz Passos. Com o estímulo do centenário da morte do escritor, celebrado em 2008, alguns volumes com ensaios menores também foram organizados, sendo um deles, **Machado de Assis e a crítica internacional**, composto apenas por críticos contemporâneos de outros países — o que também não deixa de ser sintomático, já que a obra machadiana vem despertando cada vez mais interesse no exterior.

Em termos de canonização, sem dúvida a inclusão de Machado como "um dos gênios da literatura mundial", sugestão feita em 2002 por Harold Bloom, é significativa, já que chamou a atenção para seus livros de forma inédita. De fato, a crítica internacional tem abordado a obra do autor segundo perspectivas distintas, exemplo da pesquisa sobre o tema da fotografia em **Dom Casmurro**, feita pelo alemão Thomas Sträter.

Nesse aspecto, creio que os livros de Abel Barros Baptista sobre Machado, lançados em Portugal ainda nos anos 1990, devem marcar um período de internacionalização da obra do escritor brasileiro. Não só pelo fato de ser estrangeiro, embora tenha também o português como sua primeira língua, mas principalmente pelo tipo de leitura que faz, e com alto nível de argumentação, Baptista mostrou ser possível pensar Machado além da exigência nacionalista, o que continua gerando alguma controvérsia entre machadianos brasileiros, sobretudo os mais historicistas. As hipóteses do crítico, no entanto, como a ideia de que Machado constrói em seus romances da segunda fase uma "ficção de autores", não passaram despercebidas pela crítica daqui, sendo levadas em consideração mesmo por quem discorda de sua abordagem.

Os últimos anos da crítica parecem deixar claro que o debate em torno de Machado de Assis não tem fim, o que mostra, como no caso de Brás Cubas, que mesmo depois de morto o nosso autor continua vivo, vivíssimo.

DOS EUA, HILARY KAPLAN ABORDA A ECOCRÍTICA, POR UMA POESIA ECOLOGICAMENTE CORRETA

Poetas e críticos se perguntam como a poesia orientada por temas ambientais pode dar conta de uma proposta ecológica, tão em voga no século 21. A resposta está no uso de uma linguagem poética que venha a promover uma sociedade ecologicamente justa. Mas como fazer essa poesia num idioma específico, e como fazê-la universal? Nos Estados Unidos, alguns poetas vêm escrevendo o que eles mesmos denominam ecopoesia e críticos de poesia têm abordado a literatura por um viés ecológico, quer os poemas sejam ecopoéticos ou não, por alguma definição (há várias delas em debate). Embora no Brasil os poetas não se identifiquem muito com o termo ecopoesia, há um interesse crescente entre críticos internacionais de literatura brasileira em identificar a ecopoesia nacional e a criticar a poesia feita no país sob uma abordagem ecológica. Com suas leituras ecocríticas, os críticos de poesia brasileira dão uma nova luz a obras clássicas e novas.

Embora no Brasil os poetas não se identifiquem muito com o termo ecopoesia, há um interesse crescente entre críticos internacionais de literatura brasileira em identificar a ecopoesia nacional.

A crítica Odile Cisneros, no seu novo site bilíngue português/inglês *ecopoesia.com*, define que "Ecopoesia é, de fato, a expressão — consciente ou não — da consciência ecológica na poesia". Malcolm McNee segue nessa definição em *The Environmental Imaginary in Brazilian Poetry and Art* (2014), com um estudo de quatro poetas brasileiros contemporâneos — Astrid Cabral, Sérgio Medeiros, Josely Vianna Baptista e Manoel de Barros. As obras desses poetas miram as paisagens nacionais, mas, para McNee, o tema regional se conecta com a noção de ecologia global. No Brasil, a pesquisa de Maria Esther Maciel sobre os animais na literatura brasileira — em **O animal escrito: um olhar sobre a zooliteratura contemporânea** (2008) e a coleção da qual é organizadora, *Pensar/escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica* (2011) — enriquece as leituras tanto de poesia como de outros gêneros.

Para o 12º congresso da Associação de Estudos Brasileiros (Brasa, na sigla em inglês), realizado em Londres, em agosto, a mesa *The Greening of Brazilian Literature* apresentou o poema clássico de Oswald de Andrade, *Erro de português* (interpretado pelo professor Charles Perrone), e Sérgio Medeiros depôs sobre sua própria obra poética, que inclui perspectivas de animais e plantas. Na ocasião também foram apresentados os trabalhos de Odile e McNee sobre os limites entre o humano e o não-humano nas obras de Francisco Carvalho, Astrid Cabral, Vicente Cecim, Sérgio Medeiros, Dora Ribeiro, Josely Vianna Baptista e Manoel de Barros, como objeto de reflexão sobre de que maneira as teorias de perspectivismo e multinaturalismo de Eduardo Viveiros de Castro podem contribuir aos estudos globais de ecopoesia. Vale lembrar que os estudos de Odile e McNee misturam a leitura de poesia brasileira com uma abordagem crítica plural do Brasil e também do exterior, sendo enriquecidos pela perspectiva comparada, que aprofunda o entendimento geral de ecopoesia por meio de múltiplas culturas e idiomas.

Já a poética do brasileiro Márcio-André complica a noção da consciência ecológica com certa ambiguidade, e também oferece um complemento exterior aos estudos da poesia do Brasil. Seu **Ensaios radioativos** (2007) é uma coletânea de ensaios poéticos que documentam a viagem que fez do Rio de Janeiro até Chernobyl, e a performance de uma conferência poética que encenou naquela cidade ucraniana. O trabalho desse artista, que adota uma poética encarnada e contaminada, segue uma tradição vanguardista brasileira de poesia para exportação, insistindo no idioma nacional ao mesmo tempo em que trata de um problema que aflige todo o planeta, o de como viver num mundo radioativo contemporâneo. Assim, a obra introduz uma perspectiva de ambiguidade e ambivalência à noção de ecopoesia, quer brasileira quer não. E como sugere o livro de Karen Thornber, *Ecoambiguity: Environmental Crises and East Asian Literatures* (2012), a ambiguidade da consciência ecológica também merece atenção.

Aventuras críticas

Um olhar sobre a nova geração

LOURIVAL HOLANDA | RECIFE – PE

DOSSIÊ
Rumos Literatura

Vez por outra volta a questão da crítica literária. E nada mais anacrônico que julgá-la anacrônica: ela volta sempre; ao menos enquanto houver literatura. A crítica é o que se segue à leitura; uma reflexão sobre o sentido, depois do lido. É por esse viés reflexivo que a crítica pretende ser também um conhecimento. Um milk-shake feito de intuição, frequentação e aparato conceitual. O crítico: um leitor sensível em estado de atenção reflexiva. E, nesses tempos, sua raridade não implicaria em sua extinção — o que muda é o modo, mas a crítica é uma invariante; um correlato da leitura. Portanto, sua revisão sistemática é seu sinal de saúde.

É pelo viés do *depois do depois do lido, do depois do sentido* que Heloísa Buarque de Hollanda credita à crítica um dividendo biográfico. Nem é diferente com a ciência — que retomando o lugar do sujeito permite um corretivo às pretensões *científicas* da crítica desde o positivismo. Quando o rigor, se não basta, já faz muito. Ilya Prigogine, um Nobel de Física, dizia ser a ciência hoje *a escuta poética da realidade*. A crítica segue sendo uma atenção rigorosa às formas narrativas, às propriedades excitantes dos modos de dizer — e assim poder detectar os índices acrescidos ao imaginário social.

É o impacto das narrações renovadas que convoca a crítica. Pelo imprevisível das excitações que um modal discursivo cria. Por isso não é de espantar o binômio *crítica* e *insegurança*: um texto realmente de criação pede a aposta de novo conceitual para pretender acercá-lo. Claro, isso favorece também certa insustentabilidade, certa inconsistência: basta crer poder bastar-se, dispensar qualquer arrimo teórico — em confortável amnésia útil.

A crítica feita por cabeças moças, saídas da Universidade e escolhidas pelo *Rumos Literatura*, parece reatar com a suspeita dos românticos alemães com o peso do conceito. Ali como aqui a memória recente traz certo travor pelo tom redutor e autoritário que levava mais à conformação que à formação de novos ângulos de abordagem: o férreo enquadramento hegeliano, de um lado, e as aventuras kierkegaardianas da subjetividade; entre nós, a demarcação excludente dos *ismos*... Essa geração teve certo prazer na desconstrução do discurso cristão e do discurso do direito romano — tomados como bastiões inquestionáveis da cultura ocidental. Em algum momento a imagem do pedagogo e suas lições, a imagem do gramático e suas proibições foram alçadas a um superego autoritário. É saudável certa iconoclastia; como é prudente em qualquer topografia guardar referências. O que parece caracterizá-los é o risco da aventura crítica. E um certo gozo, uma alegria renovada por conta da inventividade literária.

Crise da crítica? Sempre — e de modo benfazejo. Ainda se procura cernir, discernir, *passar pela peneira* (é o étimo da palavra; quase gastronômico, portanto; mas, tanto *excremento* quanto *discreto* têm a mesma raiz; função natural — e cultural). No julgar há impertinência; mas, no abster-se, não há deserção intelectual? Crítica? Um esforço para se saber de que se fala.

Mudanças

Mudou a sensibilidade cultural, mudou o modo literário. Aos textos atuais já não se pede conformação a ideais nacionalistas, como nos idos de 1870. Nem mesmo o critério é mais o nacionalismo, como nos idos de 22. Que preocupação com o regional? O pertencimento é um direito; não um dever. Benedito Nunes: *O regionalismo tem data certa: nasceu romântico, foi batizado pelo naturalismo e foi crismado em 30, pelos modernistas. Depois, se tornou crônico e, por fim, anacrônico*. A topografia contemporânea à Web 2.0 radicaliza o antropofagismo de Oswald de Andrade, entende melhor o *tout monde* de Édouard Glissant, e já fez seu o "direito à pesquisa", de Mário de Andrade. Liberdade de escolher, de assimilar o que está disseminado nas redes sociais. O desafio é fazer arte — essa síntese feliz do disperso. Esse, o ponto forte — e a fragilidade latente: as energias criativas pedem, mais que apenas pulsão, o freio da forma. Mesmo — ou: sobretudo — quando desnorteia, por não evidente.

A impressão que fica: esses críticos são menos belicosos; no entanto, são mais ousados. (Não é comum o vocabulário guerreiro, a *batalha* pela expressão; a crítica enquanto *luta*). Não são programáticos. Veem com saudável ironia qualquer pretensão sistematizante. Sinal de saúde, seguramente. Crise da crítica, de seus fundamentos, de seu alcance: sinal de sua liberdade — e seu risco; mas não ter que responder a qualquer demanda nacionalista, a qualquer doutrina teórica. Formidável insegurança que leva, não a repetir fórmulas, mas à possível aventura do pensar. Em dado momento Afrânio Coutinho imaginou que era a Academia o lugar por excelência do pensamento. Esses críticos, eles vêm dali, certo, mas se deslocaram — e largaram o esquadro. Já não se faz crítica como antigamente, a crítica acabou, etc. — *Eppur si muove*.

Há um inacabamento no projeto crítico que justamente deixa espaço para sua continuidade. É de se esperar que essa nova geração redinamize o vigor de leitura crítica; e reconsidere a função — e a necessidade — da crítica na cultura. Por ser seu sal. E assim responda a uma suposta apatia atual. É de se esperar que essa nova geração alargue a crítica às complexidades e aventuras da inventividade literária desse momento.

É de se esperar que essa nova geração redinamize o vigor de leitura crítica; e reconsidere a função — e a necessidade — da crítica na cultura.

Rumos Itaú Cultural — Literatura

Programa de estímulo que de 1999 a 2002 dedicou-se a cursos sobre o diálogo entre a literatura e demais áreas de expressão artística, no biênio 2004-2005 enfocou as adaptações literárias para peças sonoras (Literatura/Audioficções) e em 2007-2008 e 2010-2011 voltou-se à crítica literária. Gestão: Claudiney Ferreira; coordenação: Babi Borghese; mediação dos laboratórios online de crítica literária oferecidos aos selecionados para as duas últimas edições: Alckmar Luiz dos Santos (2007-2008) e Lourival Holanda (2010-2011). Saiba mais em http://novo.itaucultural.org.br/rumo/literatura-7/.

Dossiê Rumos Literatura no Rascunho

Curadoria de conteúdo: Lourival Holanda (Recife – PE); produção editorial: Babi Borghese (São Paulo – SP); realização: equipe Itaú Cultural; ilustração: Ramon Muniz (São Paulo – SP); foto: *Life Writer,* 2005 – Crista Sommerer e Laurent Mignonneau – máquina de escrever e software – Acervo Instituto Itaú Cultural – foto: Cia da Foto/Itaú Cultural.

rabisco
literatura infantil e juvenil

ilustração: Sempé

Doce ilusão

Filomena firmeza, do Nobel de Literatura Patrick Modiano, é um livro delicado sobre pessoas fortes

CAROLINA VIGNA | SÃO PAULO – SP

Tentei com afinco não falar bem de um prêmio Nobel de Literatura. Não por moda ou *hype*, mas porque me pareceu uma obviedade, uma unanimidade burra. Fiz um esforço no melhor estilo espírito-de-porco para colocar um probleminha aqui ou ali. Falhei miseravelmente em minha rabugice. O livro é ótimo.

Patrick Modiano, o escritor *nobelíssimo*, é francês, mas lendo **Filomena firmeza** eu nem precisava te contar isso. O livro tem aquele clima parisiense que mesmo quem nunca esteve por lá conhece. As ilustrações do Jean-Jacques Sempé ajudam, já que o traço dele é quase que automaticamente associado à França. Modiano é filho de um comerciante judeu e uma atriz de Flandres. Há um paralelo fácil aqui com o livro, já que o pai de Filomena é comerciante e a mãe, bailarina. As histórias, biográfica e literária, se passam durante a Segunda Guerra. As comparações simplistas acabam aqui.

Em termos de delicadeza frente ao bruto, **Filomena firmeza** lembra um pouco o filme brasileiro *O ano em que meus pais saíram de férias*, de 2006. Há uma apropriação da visão infantil — nem sempre *naïf* — de dores cotidianas e de horrores históricos. **Filomena** deixa de falar dos horrores da guerra, *O ano em que...*, dos horrores da ditadura. Este “deixar de falar”, como todos nós sabemos, muitas vezes expressa mais do que a verborragia. Expressa um risco, o de contar uma história por seus limites, sem impor um fato, sem obviedades. E, ao optar por este caminho aberto (e portanto íntimo), ao mesmo tempo que o autor corre um grande risco, a literatura se renova.

Filomena firmeza é um livro de sutilezas. A história é narrada por uma personagem já adulta que, ao ver a filha no balé, lembra de sua infância. São três gerações de bailarinas. A mãe da narradora, a narradora e a filha. A guerra é mencionada apenas *en passant* na página 19: “Uma tarde de verão, pouco antes da guerra, quando papai era jovem, (...)” e não aparece diretamente na história. São indicações muito tênues, como o sumiço da Odile, amiga do balé; a súbita troca de nacionalidade e sotaque inventado da senhora Dismailova, professora; ou o registro no cartório onde adotam o sobrenome Firmeza. Além, claro, da mudança da família (primeiro a mãe, depois o pai e a filha) para os Estados Unidos.

A figura paterna é adocicada e vista através dos olhos gentis da filha-narradora, mas o que eu mais gosto é o brinde: “A nós dois, senhora Vida”. Parece-me inteligente. É ao que podemos brindar, afinal de contas.

Para dançar, a narradora precisava tirar os óculos. Há toda uma brincadeira dela com o pai sobre o ver o mundo em foco ou não. Tirar e colocar os óculos como uma decisão sobre a absorção e relação com o mundo. Quem, como eu, depende dos óculos para não morrer atropelado cada vez que sai à rua, sabe muito bem que sem óculos ficamos também surdos. O não escutar sem óculos de **Filomena**, entretanto, é opcional, intencional e premeditado: “Mas eu tinha tirado os óculos e não o escutava mais”.

Não há característica mágica alguma. Não há sequer um acaso. **Filomena** e seu pai sabem o que estão fazendo, com consciência de suas escolhas. Inclusive a escolha de não absorver o mundo. Fica, então, a ideia muito clara de opção. É uma opção perceber as asperezas. É possível brincar em situações complicadas. Há uma predileção pela afabilidade mas há também um filtro, uma curadoria da realidade. E eu acho que isso é um conceito importante para qualquer um, não apenas para crianças. Podemos escolher. E a escolha nos apodera e nos fortalece. **Filomena firmeza** é um livro delicado sobre pessoas fortes.

A nós duas, senhora Vida.

O AUTOR

PATRICK MODIANO

Nasceu em Boulogne-Billancourt (França), em 1945. Publicou seu primeiro romance em 1968. Em 1973, coescreveu o roteiro de *Lacombe Lucien* (1974), dirigido por Louis Malle, vencedor do Oscar de melhor filme estrangeiro em 1975. No meio literário, também venceu alguns dos mais prestigiados prêmios da França, entre eles o Grand prix du Roman de l'Académie française em 1972 por **Les Boulevards de ceinture**, o Goncourt em 1978 por **Rue des boutiques obscures**, o Grand Prix national des Lettres em 1996 e o Prix Marguerite Duras em 2011, ambos pelo conjunto da obra.

FILOMENA FIRMEZA
Patrick Modiano
Tradução Flávia Varella
Ilustrações: Sempé
Cosac Naify
96 págs.

prateleirinha

NA TERRA DO NUNCA-JAMAIS
Linda Rode
Trad.: Cecília Camargo Bartalotti
Ilustrações: Fiona Moodie
Martins Fontes
235 págs.

Sessenta histórias selecionadas e recontadas, abrangendo o vasto mundo dos contos populares e folclóricos para crianças. Ao final de cada conto, um pequeno comentário indica a terra de cada narrativa, contextualiza e relaciona entre si os contos de vários continentes. Entre outras, uma lição sobre o egoísmo em *A lebre preguiçosa*; e a clássica fábula alemã d'*O lobo e os sete cabritinhos*, que ensina: “um lobo nem sempre se parece com um lobo!”.

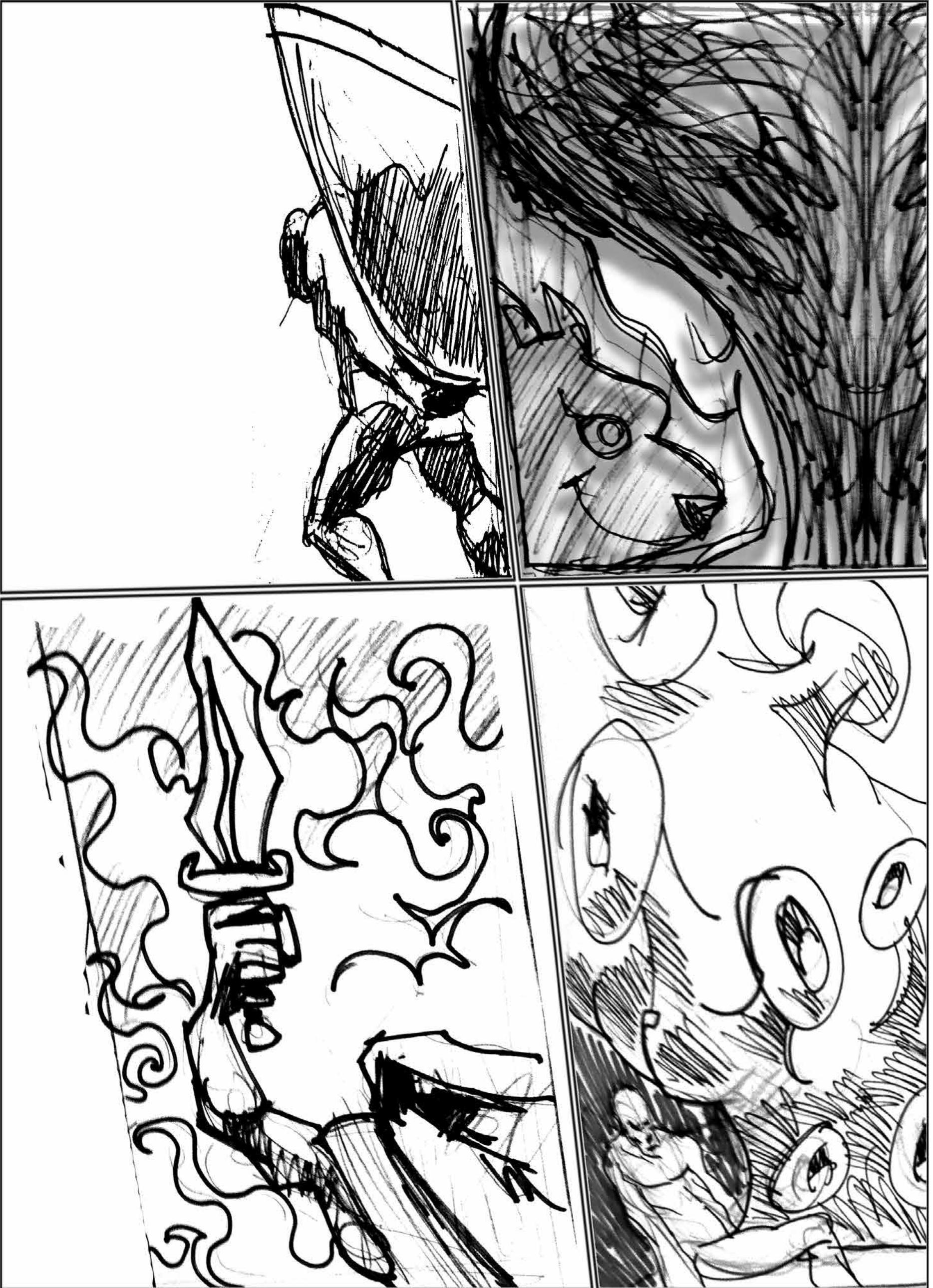
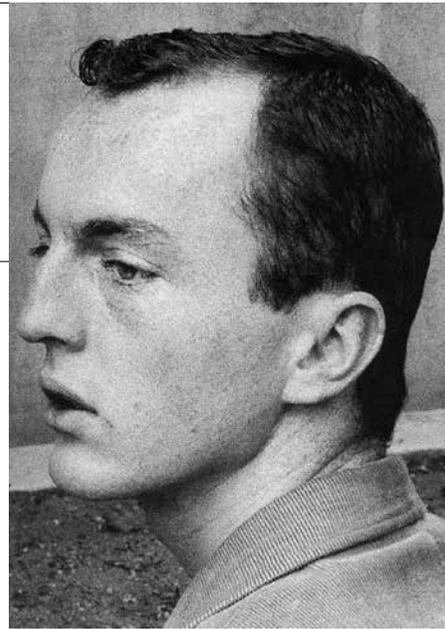
O ELEFANTE ENTALADO
Alonso Alvarez
Ilustrações: Fê
Ficções
72 págs.

Luís sofre com as mazelas da cidade grande: passa todos os dias da semana sozinho no apartamento localizado no 13º andar, pois os pais só voltam do trabalho tarde da noite; sua diversão, assim, torna-se o celular e seus vários “amigos” virtuais. Certo dia, um elefante indiano de cinco toneladas aparece entalado na janela de seu quarto. Nesta fábula, a modernidade é colocada em xeque, com a promessa de um fim fantástico sob a ótica do menino.

DOZE LENDAS BRASILEIRAS — COMO NASCERAM AS ESTRELAS
Clarice Lispector
Ilustrações: Suryara
Rocco Jovens Leitores
60 págs.

“Faz de conta. Brinca? Não, é muito sério. Pois o que é que pode mais do que um sonho?”, com esses e outros questionamentos, Clarice Lispector dá boas-vindas no texto *A força do sonho*, refletindo sobre a riqueza e a importância das histórias da cultura popular. Ao todo, são doze histórias do folclore nacional recontadas, uma para cada mês do ano. Entre outras, a história que dá nome ao livro, que conta como indígenas deram origem a “gordas estrelas brilhantes”.

hq

ramon muniz

Frank O'HARA

Tradução e seleção: André Caramuru Aubert

Na manhã de 24 de julho de 1966, um domingo, o poeta Frank O'Hara estava na praia, em Fire Island, perto de Nova York, quando foi atropelado por um buggy. Levado ao hospital, com o fígado dilacerado, ele morreria na manhã seguinte. Seu desaparecimento prematuro, aos quarenta anos, interrompeu uma carreira muito peculiar que unia os mundos da poesia e das artes plásticas. Naqueles anos em que Nova York fervilhava como o centro mundial da arte de vanguarda, Frank O'Hara estava no centro do centro. E era um de seus mais refinados poetas.

Nos quinze anos anteriores, ele havia passado, no MoMA, onde trabalhava, do posto de atendente no balcão de informações a um dos mais importantes curadores. Conviveu com artistas como Jackson Pollock, Willem de Kooning, John Cage e Merce Cunningham. Figura agregadora, ele era conhecido pela sua generosidade para com seus amigos e pela intensidade com que vivia. Ao mesmo tempo, e, dado seu ritmo de vida, quase milagrosamente, escrevia poemas sem parar, todos os dias, freneticamente. Um de seus livros, **Lunch poems**, tem este título justamente porque seus versos foram escritos durante os intervalos para almoço no museu.

Em geral enquadrada na "New York School", a obra de Frank O'Hara é totalmente pessoal. As influências são múltiplas e vão do surrealismo francês ao simbolismo, passando por Maiakóvski e a pintura expressionista. No livro **Digressions on some poems by Frank O'Hara**, de Joe LeSueur, seu antigo companheiro, nos damos conta do quanto seus poemas são autobiográficos, nem tanto no sentido de antigas reminiscências, mas muito sobre aquilo que aconteceu naquele dia, naquela hora.

Frank O'Hara nunca foi publicado, em livro, no Brasil, embora seus poemas apareçam traduzidos, esporadicamente, em sites e blogs literários.

AUTOBIOGRAPHIA LITERARIA

When I was a child
I played by myself in a
corner of the schoolyard
all alone.

I hated dolls and I
hated games, animals were
not friendly and birds
flew away.

If anyone was looking
for me I hid behind a
tree and cried out "I am
an orphan."

And here I am, the
center of all beauty!
writing these poems!
Imagine!

AUTOBIOGRAPHIA LITERARIA

Quando eu era criança
eu brincava sozinho
canto do pátio da escola
totalmente solitário.

Eu detestava bonecos e eu
detestava jogos, os animais não eram
amigáveis e os pássaros
saíam voando.

Se alguém ficasse olhando
para mim eu me escondia atrás
de uma árvore e berrava "eu sou
um órfão."

E aqui estou eu, o
centro de toda a beleza!
escrevendo estes poemas!
Imaginem!

JOSEPH CORNELL

Into a sweeping meticulously detailed disaster the violet light pours. It's not a sky, it's a room. And in the open field a glass of absinthe is fluttering its song of India. Prairie winds circle mosques.

You are always a little too young to understand. He is bored with his sense of the past, the artist. Out of the prescient rock in his heart he has spread a land without flowers of near distances.

JOSEPH CORNELL

Dentro de um meticulosa-mente detalhado desastre emana a luz violeta. Não é um céu, é um quarto. E no campo aberto um copo de absinto está agitando sua canção da Índia. Ventos da pradaria circundam mesquitas.

Você é sempre um pouco novo demais para compreender. Ele está entediado com a sua noção de passado, o artista. Para além da rocha presciente em seu coração, ele espalhou uma terra sem flores de distâncias próximas.

POEM

Instant coffee with slightly sour cream
in it, and a phone call to the beyond
which doesn't seem to be coming any nearer.
"Ah daddy, I wanna stay drunk many days"
on the poetry of a new friend
my life held precariously in the seeing
hands of others, their and my impossibilities.
Is this love, now that the first love
has finally died, where there were no impossibilities?

POEMA

Café instantâneo com um pouco de creme
azedo, e uma chamada telefônica mais além
a qual não parece estar ficando nem um pouco mais
próxima.
"Ah, papai, eu quero me embebedar por muitos dias"
na poesia de um novo amigo
minha vida se segura precariamente em ver
as mãos dos outros, as deles e as minhas
impossibilidades.
Será isso é amor, agora que o primeiro amor
finalmente morreu, lá onde não existiam
impossibilidades?

POEM

"Two communities outside Birmingham, Alabama, are still searching for their dead." — News Telecast

And tomorrow morning at 8 o'clock in Springfield, Massachusetts,
my oldest aunt will be buried from a convent.
Spring is here and I am staying here, I'm not going.
Do birds fly? I am thinking my own thoughts, who else's?

When I die, don't come, I wouldn't want a leaf
to turn away from the sun — it loves it there.
There's nothing so spiritual about being happy
but you can't miss a day of it, because it doesn't last.

So this is the devil's dance? Well I was born to dance.
It's a sacred duty, like being in love with an ape,
and eventually I'll reach some great conclusion, like assumption,
when at last I meet exhaustion in these flowers, go straight up.

POEMA

"Duas comunidades próximas a Birmingham, no Alabama, ainda estão procurando por seus mortos." — News Telecast

E amanhã cedo às 8 da manhã em Springfield, Massachusetts,
minha tia mais velha sairá do convento para ser enterrada.
A primavera está aqui e eu ficarei por aqui, eu não vou.
Pássaros voam? Eu estou pensando meus próprios pensamentos, de quem mais?

Quando eu morrer, não venha, eu não iria querer que uma folha
se afastasse do sol — ele a adora lá.
Não há nada esotérico sobre estar feliz
mas você não pode perder um dia, porque isso não dura.

E então, será esta a dança do diabo? Eu nasci para dançar.
É um dever sagrado, como se apaixonar por um macaco,
e no fim eu vou acabar chegando a alguma grande conclusão, como suposição,
quando eu finalmente encontrar a exaustão nestas flores, vou direto para o alto.

RIVER

Whole days would go by, and later their years,
while I thought of nothing but its darkness
drifting like a bridge against the sky.
Day after day I dreamily sought its melancholy,
its searchings, its soft banks enfolded me,
and upon my lenghtening neck its kiss
was murmuring like a wound. My very life
became the inhalation of its weedy ponderings
and sometimes in the sunlight my eyes,
walled in water, would glimpse the pathway
to the great sea. For it was there I was being borne.
Then for a moment my strengthening arms
would cry out upon the leafy crest of the air
like whitecaps, and lightning, swift as pain,
would go through me on its way to the forest,
and I'd sink back upon that brutal tenderness
that bore me on, that held me like a slave
in its liquid distances of eyes, and one day,
though weeping for my caress, would abandon me,
moment of infinitely salty air! Sun fluttering
like a signal! upon the open flesh of the world.

RIO

Dias inteiros vão-se embora, e depois seus anos,
enquanto eu penso em nada a não ser na sua escuridão
à deriva como uma ponte contra o céu.
Dia após dia eu sonhadoramente persigo sua melancolia,
suas buscas, suas margens suaves me envolvem,
e sobre o meu alongado pescoço, seu beijo
murmurava como uma ferida. Minha vida
se tornou a inalação de suas ponderações de ervas
e algumas vezes, sob a luz do sol, meus olhos,
cercados na água, terão um vislumbre do caminho
que leva ao grande mar. Porque foi lá que eu vim ao mundo.
E então por um momento meus braços estendidos
vão gritar por sobre a frondosa copa do ar
como cristas de ondas, e relâmpagos, rápidos como a dor,
passarão através de mim em direção à floresta,
e eu me afundarei diante daquela brutal ternura
que me sustenta, que me segura como um escravo
na sua distância líquida de olhos, e um dia,
ainda que chorando por minhas carícias, me abandonará,
momento de ar infinitamente salgado! O sol palpitando
como um sinal! por sobre a carne aberta da terra.

JUNE 2, 1958

Oh sky over the graveyard, you are blue,
you seem to be smiling! Or are you sneering?
under the captured moss a little girl
is climbing, come closer! why it's Maude,
or Maudie, as she's sometimes called. I think
she is looking for the turtle. Meanwhile,
back at Patsy Southgate's, two grown men
are falling off a swing into a vat of Bloody Marys.
It's Sunday and the trains run on time. What
a wonderful country it is, so black and blue
airy green, leaning out a window
thinking of the sea and the uncomfortable sand.

2 DE JUNHO, 1958

Ó céu sobre o cemitério, você está azul,
e parece estar sorrindo! Ou está zombando?
sob o musgo aprisionado uma garotinha
está escalando, chegue mais perto! por que é a Maude,
ou Maudie, como ela é às vezes chamada. Eu acho
que ela está procurando sua tartaruga. Enquanto isso,
na casa de Patsy Southgate, dois homens crescidos
estão mergulhando num barril de Bloody Mary.
É domingo e os trens estão no horário. Que
país maravilhoso é este, tão preto e azul
arejado e verdejante, debruçando-se na janela
pensando no mar e no desconforto da areia.

A RASPBERRY SWEATER

to George Montgomery

It is next to my flesh,
that's why. I do what I want.
And in the pale New Hampshire
twilight a black bug sits in the blue,
strumming its legs together. Mournful
glass, and daisies closing. Hay
swells in the nostrils. We shall go
to the motorcycle races in Laconia
and come back all calm and warm.

UM SUÉTER FRAMBOESA

para George Montgomery

Está junto à minha carne,
é por isso. Eu faço o que eu quero.
E no pálido crepúsculo de New Hampshire
um besouro preto senta-se no azul,
batendo ao mesmo tempo suas pernas. Vidro
em luto, e margaridas se fechando. Ondulações
de alfafa nas narinas. Nós devemos ir
às corridas de motocicletas em Laconia
e depois voltar tranquilos e aquecidos.

sujeito oculto | ROGÉRIO PEREIRA

CHOVE EM FRANKFURT

Estive em Frankfurt. Faz algum tempo. Até hoje não sei muito bem por que da travessia; o pânico do aeroporto; as noites insones antes da partida; o estranho mundo a minha espera. A imobilidade me seduz e finca meus pés na comodidade da casa. Estava lá, um texto na mão, lendo sobre algo que me atormenta. Não deveria ter me deslocado — sou sempre alguém errado no lugar certo. Ou alguém errado no lugar errado. Lia um pedaço da minha infância: o pai a me entregar a primeira bola de futebol. Uma maldição de borracha. O ódio ao pai represado na palma das mãos na tarde ensolarada. Num telão, meu texto transcrito para o alemão — esta língua sempre a brigar com o silêncio do mundo. Ao final, aplausos protocolares. Sento-me em meio a dezenas de pessoas. No imenso pavilhão, escritores, editores e leitores. A milhares de quilômetros, uma goteira.

O diálogo é aos trancos. Estraçalhamos as poucas palavras. Dividimos errado as sílabas. Não nos acostumamos com nossos grunhidos. O silêncio nos acompanha. Temos muito pouco a compartilhar. Somos dois estranhos há mais de quarenta anos. A churrascaria à beira da rodovia é simpática. Não está cheia. Os garçons deslizam pelo piso engordurado. Estamos em Campo Largo — a cidade a que fomos levados de supetão. O balcão com as saladas e pratos quentes nos atrai. Os três levantamos ao mesmo tempo.

Disfarço o tremor das mãos. O texto ocupa duas breves laudas. Leio o mais pausado possível. Não enrolo a língua. Evito que a saliva alague os significados. Desejo me livrar das palavras com suavidade. Capricho na frase de abertura: "Nunca odiei tanto o pai". A crônica sobre a primeira bola de futebol se arrasta. Chego ao final encharcado de suor. Escancaro uma réstia da minha vida em Frankfurt. Alguns amigos gostam do texto. Outros apenas sorriem como se eu fosse um medíocre ladrão do meu passado. "Dói menos odiar o pai quando se está feliz." A frase final se perde na multidão, mas reverbera há trinta anos na minha cabeça.

Vou pra Alemanha. A informação paira entre folhas de alface, tomates e lascas de carne. Não digo Frankfurt. Soaria ainda mais estranho, um alienígena a aterrissar em meio a um dos raros almoços em família. Ou o que restou dela. Sentir-me-ia nominando um doce alemão qualquer: Apfelstrudel, Zimtsterne, Bienenstich. O pai levanta os olhos do prato. Repete quase em silêncio: "Alemanha". A palavra se estende no ruído seco dos talheres. Congela-se no início da tarde de pouco sol. Então, a surpresa: "Alemanha... Oriente Médio". Na cadeira ao lado, ausente do mundo, meu sobrinho enfia o garfo num pedaço gorduroso de costela. "É, pai. Oriente Médio."

Chove quando deixo o pavilhão da feira de Frankfurt. Uma chuva fina, incômoda apenas aos óculos. Nos corredores, encontro escritores brasileiros — todos de peito estufado pela honraria de estar em Frankfurt. Fantasmas de Machado no cemitério de Goethe. Desvio de alguns; cumprimento outros. Ignoro a maioria. Saio e entro no táxi rumo ao hotel. Amanhã, vou a Paris. Depois, retorno a Campo Largo.

Na churrascaria, somos três órfãos. A mãe do pai — a avó que amaldiçoamos a vida toda — morreu há muitos anos. Eu era uma criança apavorada diante daquela velha cadavérica e repugnante. Do avô, não lembro. Acabou bêbado. O pai é um órfão antigo. Meu sobrinho nunca conheceu o pai. A mãe — minha irmã mais nova — desapareceu numa madrugada inesquecível. Há poucos meses, chegou a minha vez. A mãe estirada na cama entregou-me a orfandade aos quarenta anos. Ser órfão aos quarenta anos não dói menos. Cada um a sua maneira, somos três órfãos a percorrer uma Alemanha em pleno Oriente Médio.

— Consertou o telhado, filho?

— Ainda não.

O cadeado está emperrado. Com dificuldade, afasto o portão. Estaciono o carro na garagem. A chuva é forte. Estou cansado da longa viagem de volta. Carrego as malas até o meio da sala. Olho em direção à cozinha. O fio de água escorre pelo piso branco. No canto ao fundo, a maldita goteira ao lado da máquina de lavar roupas. É persistente e enigmática. Nada a detém. Ninguém descobre de onde brota a água no telhado de vidro. Preciso chamar novamente o responsável pela obra. Vou contar-lhe sobre a Alemanha. No pavilhão, havia uma ampla cobertura de vidro. Acho que não vi nenhuma goteira. Quando chove em Campo Largo, talvez faça sol em Frankfurt.

ilustração: *Fabiano Vianna*

NOTA

A crônica *Chove em Frankfurt* foi publicada originalmente no Vida Breve (**www.vidabreve.com.br**).